عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول

پروفیسر عبدالسلام
ڈاکٹر عبدالحق حسرت

شنگ ہاؤس
- دریا گنج - نئی دہلی ۲

بارِ اوّل ——————— ۱۹۸۹ء

تعداد ——————— ۵۰۰

مطبوعہ ——————— جواہر آفسٹ پریس دہلی

قیمت ———————

زیرِ اہتمام ——————— سید اعجاز حسین

ASMAT CHUGHTAI AUR NAFSIYATI NOVEL
PROF. ABDUL SALAM, DR ABDUL HAQUE HASRAT

ناشِر

اعجاز پبلشنگ ہاؤس

۲۰۶۰- کوچہ چیلان، دریا گنج، دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر عبدالسلام

عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول

عصمت چغتائی کے اب تک چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔ "ضدی" سنہ ۱۹۴۰ء میں "ٹیڑھی لکیر" سنہ ۱۹۴۵ء میں "معصومہ" سنہ ۱۹۶۱ء میں اور "سودائی" سنہ ۱۹۶۴ء میں۔ ناول لکھنے سے پہلے وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کی فطرت میں غزل کا انداز رچ جاتا ہے۔ پھر وہ نظم لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو غزل کی طرح اس میں بھی دو دو مصرعوں کے ٹکڑے کرتا چلا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کے پہلے ناول کو دیکھ کر کچھ ایسا ہی احساس ہوتا ہے۔ اس میں ہر ضمنی واقعہ کا عنوان بھی دیا ہوا ہے۔ بیشتر واقعات ایسے ہیں کہ اگر انھیں الگ الگ چھاپ دیا جائے تو وہ مکمل افسانہ نظر آئیں گے۔ مثلاً "چھپیڑے بھیا"، "چمکی"، "ہولی"، "آنکھ مچولی"، "ہاٹ"، "نفرت"، "ٹھوکر"۔ ان کی ابتدا بھی بالکل افسانوں کی طرح ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی سے پہلے زیادہ تر زور کردار کے ظاہر پر زور دیا جاتا تھا۔ کرداروں کے بطون تک پہنچنے کا سلسلہ بالالتزام عصمت چغتائی کے یہاں

سے شروع ہوتا ہے۔ یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں، مگر عصمت چغتائی نے سارا زور کردار کی نفسیات ہی پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن "ٹیڑھی لکیر" میں عروج پر نظر آتا ہے۔

جیلانی کامران نے "معصومہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"اگر ناول لکھنے کی بجائے اس موضوع کی فلم تیار کی جاتی تو شاید ایک بہت کامیاب فلم ہوتی"[۱]

یہ رائے "معصومہ" کی بجائے "ضدی" اور "سودائی" پر زیادہ صادق آتی ہے۔ فلم میں ایسی کہانی زیادہ کامیاب ہوتی ہے، جس میں جذبات کو ابھارنے بلکہ بھڑکانے کا التزام کیا گیا ہو، اور جگہ جگہ سنسنی خیزی کے گر سے بھی کام لیا گیا ہو۔ "سودائی" تو سراسر فلمی تقاضوں کو سامنے رکھ کر ہی لکھا گیا ہے۔ بلکہ اس کہانی پر فلم پہلے تیار ہوئی اور اسے ناول کی شکل میں بعد میں پیش کیا گیا ہے۔ "ضدی" اس ضرورت کے تحت تو نہیں لکھا گیا مگر اس کا انداز کچھ اسی قسم کا ہے۔ یہ کہانی رومانی اور جذباتی انداز کی ہے۔ اس کا مرکزی کردار طبقۂ اعلیٰ کا ایک جذباتی نوجوان پورن ہے۔ وہ چھٹیوں میں اپنے گھر آیا ہوا ہے۔ آشا کی نانی ان کی خاندانی ملازمہ تھی۔ اس کے انتقال کے بعد آشا پورن کے گھر یعنی راجہ صاحب کے یہاں آجاتی ہے۔ پورن اس کی طرف مائل ہوجاتا ہے، اور اسے اپنا لینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ گھر میں مخالفتیں ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ آخر کار آشا کو پورن کی بہن کے گھر بھیج دیا جاتا ہے۔ اور مشہور کر دیا جاتا ہے کہ وہ مر گئی۔ روپ، راجہ صاحب اور پورن کی ماں سب مل کر پورن کو شادی پر راضی کر لیتے ہیں۔ شادی پورن کی بہن کی نند شانتا سے قرار پاتی ہے۔ شادی کی رسم ادا ہو جانے کے بعد منڈپ میں آگ

---

[۱] "صحیفہ" لاہور۔ جنوری سنہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۰۹۔

لگ جاتی ہے۔ پورن شانتا کو بچا کر لے جا رہا تھا کہ اس کی نظر آشا پر پڑ گئی جسے وہ مرا ہوا سمجھ چکا تھا۔ یہاں سے آشا کو پھر غائب کر دیا جاتا ہے۔ پورن گھر آ کر بیمار پڑ جاتا ہے۔ شانتا پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ شانتا اس کی سرد مہری سے عاجز آ کر مہیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ گھر والے مجبور ہو کر آشا کو بلواتے ہیں۔ مگر اس وقت تک پورن زندہ لاش بن چکا تھا۔ اب آشا کی موجودگی بھی اس میں جان نہیں ڈال سکتی تھی۔ وہ مر جاتا ہے۔ آشا بھی آگ لگا کر اس کے ساتھ جل مرتی ہے۔ اس طرح گویا پورن اپنی ضد پر قائم رہتا ہے۔ اس کے اسی رویہ کی بنا پر ہی اس کتاب کا نام "ضدی" رکھا گیا ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو اس کردار کی تہ میں "ووذرنگ ہائیٹس" کا ہیتھ کلف نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی نے انگریزی کے افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے مگر انھوں نے ادنیٰ درجہ کے ادیبوں کی طرح صرف نقالی ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ مطالعہ اور مشاہدہ سے ملا کر اپنے کردار وضع کئے ہیں۔ اور ان کی پیش کش اس فن کاری کے ساتھ کی ہے کہ ان پر عصمت کی انفرادیت کی چھاپ لگ جاتی ہے ہیتھ کلف کے کردار میں بھی اس کے عزم بالفاظ دیگر اس کی ضد کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا کردار سچی اور والہانہ محبت کی عجیب و غریب مثال پیش کرتا ہے۔ وہ اپنی ناکامی کا انتقام اپنے رقیب کے پورے خاندان سے لیتا ہے۔ اس کے لڑکے میں بھی چونکہ اس خاندان کا عنصر شامل ہے۔ وہ انتقام کی قربان گاہ پر اسے بھی چڑھا دیتا ہے۔ محبت کی یہ صورت پہلے انتہائی عجیب و غریب بلکہ خلافِ قیاس تصور کی جاتی تھی۔ اب بعض لوگ اس کی وجہ اس کی جنسی نا آسودگی کو قرار دیتے ہیں۔ پورن کے بعد والے رویہ کا محرک بھی یہی جذبہ ہے۔ وہ پورن جو پہلے انتہائی شوخ تھا۔ اپنی بھابی کو ہر وقت چھیڑتا رہتا تھا۔ چمکی سے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا تھا۔ بھولا کی تائی سے اظہار عشق کر کے لوگوں کو تفریح کا سامان مہیا کیا کرتا تھا۔ وہ آشا کو پانے میں ناکام ہونے

کے بعد یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی والہانہ محبت ایک عجیب باغیانہ جذبہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جنسی ناآسودگی کے تدارک کے لئے اسے بیوی مل چکی تھی۔ اس طرح نیتجۃً کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی مگر اس کے دل و دماغ میں کیتھی بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکے۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل سرد مہری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ اس انتقام کا نقطۂ عروج شانتا کو پہلے رشی کی محبت میں مبتلا ہونے اور بعد میں اسے بھاگ جانے کا موقع فراہم کرنے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات مردوں کے عام رویہ کے خلاف ہے۔ سہیل بخاری نے بھی اسے اسی نظر سے دیکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

"پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعہ عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔"[1]

یہ بات عصمت نے اس لئے نہیں بیان کی کہ وہ پورن کو دیوث ثابت کرنا چاہتی تھیں بلکہ ان کے نزدیک اس رویہ کے ذریعہ پورن کا جذبۂ انتقام تسکین پا رہا تھا۔

شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹرلے کی جھلک نظر آتی ہے۔ رشی میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔ دونوں کی دلچسپیاں ان کے جنسی مسئلہ کا حل ہیں۔ ایک کا شوہر حق زناشوئی کے ناقابل ہے اور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت۔

---

[1] اردو ناول نگاری۔ صفحہ ۱۷۰۔

جیسا کہ میں نے کہا تھا اس ناول کی کہانی فلمی نوعیت کی ہے۔ واقعات اس طرح ترتیب دیئے گئے ہیں کہ وہ پردۂ سیمین پر پیش کیے جانے کے لئے بہت ہی موزوں ہیں۔ شروع میں پورن کی شوخیاں۔ بھابی اور اس کے بچوں کو ستانا۔ بھولا کی تائی سے نوک جھونک۔ ہولی اور میلہ کی تصویریں اور منڈپ میں آگ لگ جانے کا منظر یہ تمام دراصل دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ پردۂ سیمین پر ان کا لطف تحریر سے کہیں زیادہ آسکتا ہے۔

"سودائی" تو بالکل ہی فلمی کہانی ہے بلکہ اس کا حال تو اور بھی عجیب ہے۔ پہلے فلم بنا جس کا نام "بزدل" تھا۔ پھر شاید کسی پبلشر نے عصمت سے فرمائش کی کہ وہ اسے ناول کی صورت میں مرتب کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کہانی کو "سودائی" کے نام سے لکھ دیا۔ کہانی میں رد و بدل ضرور کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم "ضدی" میں بھی کیا گیا تھا۔ "سودائی" کے کرداروں کے نام بھی فلمی انداز کے ہیں مثلاً چاندنی۔ چندر اور سورج۔ اس میں کئی باتیں فلم میں پر لطف منظر پیش کرنے کی خاطر درج کی گئی ہیں۔ مثلاً دیوتا سماں سورج کا چپکے سے لڈو کھا جانا۔ اور پھر منہ میں دبائے رکھنا۔ منشی جی کی حرکتیں۔ اس کے علاوہ اس میں سنسنی خیز واقعات بھی ہیں۔ سورج کی چوری چھپے چاندنی پر دست درازیاں۔ رات کو اس کے کمرے میں نہایت خطرناک راستے سے آنے کی کوشش۔ آخر میں اس کا چندر بن کر چاندنی کو کار میں بھگالے جانے کا منظر تو بالکل فلمی نوعیت کا ہے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ کار چندر چلا رہا ہے اور وہ اس کے ساتھ بھاگی جا رہی ہے۔ اس نے خود اس کا منہ اپنی طرف کیا تو اسے پتہ چلا کہ کار چلانے والا سورج ہے۔ وہ کہتی ہے:

"چندر جی تمھیں یقین نہیں آتا؟ موٹر آہستہ چلاؤ، میری طرف تو دیکھو چندر جی"۔ اس نے چندر کا منہ اپنی طرف گھماتے ہوئے لجاجت سے[1]

---

[1] "سودائی" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور سنہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۱۴۴۔

کے بعد یکسر بدل جاتا ہے۔ اس کی والہانہ محبت ایک عجیب باغیانہ جذبہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ جنسی ناآسودگی کے تدارک کے لئے اسے بیوی مل چکی تھی۔ اس طرح نجیہ کلف کو بھی بیوی مل گئی تھی مگر اس کے دل و دماغ میں کیتھی بدستور بسی رہی۔ حالات کی تبدیلی اور طویل وقفہ بھی اس کے انتقامی جذبہ کو سرد نہ کر سکے۔ پورن اس سلسلہ میں اتنا شدید نظر نہیں آتا مگر وہ بھی بیوی کی طرف مکمل سرد مہری برت کر اپنے انتقامی جذبہ کا اظہار کرتا ہے۔ اس انتقام کا نقطۂ عروج شانتا کو پہلے رمیش کی محبت میں مبتلا ہونے اور بعد میں اسے بھاگ جانے کا موقع فراہم کرنے میں نظر آتا ہے۔ یہ بات مردوں کے عام رویہ کے خلاف ہے۔ سہیل بخاری نے بھی اسے اسی نظر سے دیکھا ہے۔ لکھتے ہیں:[1]

"پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیب خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعہ عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔"

یہ بات عصمت نے اس لئے نہیں بیان کی کہ وہ پورن کے دیوث ثابت کرنا چاہتی تھیں بلکہ ان کے نزدیک اس رویہ کے ذریعہ پورن کا جذبۂ انتقام تسکین پا رہا تھا۔

شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹرلے کی جھلک نظر آتی ہے۔ رمیش میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔ دونوں کی دلچسپیاں ان کے جنسی مسئلہ کا حل ہیں۔ ایک کا شوہر حقِ زناشوئی کے ناقابل ہے اور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت۔

---

[1] اردو ناول نگاری۔ صفحہ ۱۷۰۔

جیسا کہ میں نے کہا تھا اس ناول کی کہانی فلمی نوعیت کی ہے۔ واقعات اس طرح ترتیب دیئے گئے ہیں کہ وہ پردۂ سیمین پر پیش کئے جانے کے لئے بہت ہی موزوں ہیں۔ شروع میں پورن کی شوخیاں۔ بھابی اور اس کے بچوں کو ستانا۔ بھولا کی تائی سے نوک جھونک۔ ہولی اور میلہ کی تصویریں اور منڈپ میں آگ لگ جانے کا منظر یہ تمام دراصل دیکھنے کی چیزیں ہیں۔ پردۂ سیمین پر ان کا لطف تحریر سے کہیں زیادہ آسکتا ہے۔

"سودائی" تو بالکل ہی فلمی کہانی ہے بلکہ اس کا حال تو اور بھی عجیب ہے۔ پہلے فلم بنا جس کا نام "بزدل" تھا۔ پھر شاید کسی پبلشر نے عصمت سے فرمائش کی کہ وہ اسے ناول کی صورت میں مرتب کر دیں۔ چنانچہ انھوں نے اس کہانی کو "سودائی"[1] کے نام سے لکھ دیا۔ کہانی میں رد و بدل ضرور کیا گیا ہے۔ اسی طرح فلم "ضدی" میں بھی کیا گیا تھا۔ "سودائی" کے کرداروں کے نام بھی فلمی انداز کے ہیں مثلاً چاندنی۔ چندر اور سورج۔ اس میں کئی باتیں فلم میں پر لطف منظر پیش کرنے کی خاطر درج کی گئی ہیں۔ مثلاً دیوتا سمان سورج کا چمچے سے لڈو کھا جانا۔ اور پھر منہ میں دبائے رکھنا۔ منشی جی کی حرکتیں۔ اس کے علاوہ اس میں سنسنی خیز واقعات بھی ہیں۔ سورج کی چوری چھپے چاندنی پر دست درازیاں۔ رات کو اس کے کمرے میں نہایت خطرناک راستے سے آنے کی کوشش۔ آخر میں اس کا چندر بن کر چاندنی کو کار میں بھگا لے جانے کا منظر تو بالکل فلمی نوعیت کا ہے۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ کار چندر چلا رہا ہے اور وہ اس کے ساتھ بھاگی جا رہی ہے۔ اس نے خود اس کا منہ اپنی طرف کیا تو اسے پتہ چلا کہ کار چلانے والا سورج ہے۔ وہ کہتی ہے:

"چندر جی تمہیں یقین نہیں آتا؟ موٹر آہستہ چلاؤ، میری طرف تو دیکھو چندر جی"۔ اس نے چندر کا منہ اپنی طرف گھماتے ہوئے لجاجت سے

---

[1] "سودائی" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور سنہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۱۴۴۔

لیا۔ چاندنی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ گھگی بندھ گئی۔ زخمی کبوتر کی طرح تڑپ کر اس نے موٹر کا دروازہ کھول کر کودنے کی کوشش کی مگر بڑے سرکار نے ایک وحشیانہ قہقہہ لگایا اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے زور سے بھینچا۔"

سورج کی گرفت سے نکل کر بھاگنے کا منظر اس طرح کہ" اس کا جوتا کہیں اوڑھنی کہیں" چاندنی کا بانسوں کے پل کی طرف بھاگنا۔ چٹان پر سے پھسلنے کی بنا پر پھر سورج کی گرفت میں آجانا۔ ٹھیک اسی موقع پر چندر کا آجانا۔ دونوں بھائیوں کی باتیں آخر میں چاندنی کا سورج سے شادی کرنے کا وعدہ کرنا۔ شادی کے دن زہر پینے کی کوشش کرنا پھر اسی زہر کو سورج کا پی لینا پھر ڈرامائی انداز میں اس کا مرنا۔ یہ تمام واقعات خاصے سنسنی خیز ہیں اور پردہ سیمیں کے لئے بہت ہی موزوں ہیں۔ یہاں کے عوام ایسے مناظر میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔ خوب تالیاں پٹتی ہیں اور فلم ہاؤس فل جاتا ہے۔

عصمت کے فنی مقام کے بارے میں مجنوں نے لکھا تھا:

"نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جا سکتی ہیں نہ اسلوب کے اعتبار سے۔ دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں، اور باہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔"[1]

عصمت نے مجھے بھی ایک خط میں لکھا تھا "میں نے قریب قریب ہر مشہور انگریزی ادیب کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر مصنف کو نہایت دلچسپی سے پڑھ کر لطف لیا ہے کسی سے لکھنے کی ترکیب حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس معاملے میں نہیں جانتی کہ کس ناول نگار سے متاثر ہوئی ہوں گی۔ یہ تو کوئی ادب کا حکیم ہی بتا سکتا ہے لکھنے کے لئے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور بے انتہا

---

[1] نکات مجنوں" شائع کردہ کتابستان الہ آباد۔ بار اول اکتوبر سنہ ۵۷ء صفحہ ۳۴۴۔

دلچسپ اور موثر بنایا ہے۔"

اس بیان پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ عصمت کے مشاہدۂ زندگی میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔ انھوں نے پڑھا بھی کافی ہے۔ ایک ذہین فن کار کی طرح ان کی فطرت نے کسی کی شعوری تقلید نہیں کی مگر غیر شعوری اثر ضرور قبول کیا ہے۔ کہیں کہیں یہ اثرات ان کے مشاہدہ میں گھل مل کر نمایاں ہوئے ہیں کہ وہ ان کی اپنی ہی چیز نظر آتی ہے اس کی ایک مثال تو "ضدی" کے پورن کی ہے۔ جس کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا ہے مزاج کے اعتبار سے وہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے کافی مشابہ نظر آتی ہیں۔ ویسے لارنس بہت بڑا فن کار ہے۔ عصمت کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اس نے ساری دنیا کے فسانوی ادب کو متاثر کیا ہے۔ فرائیڈ کی تحقیقات سے لارنس کی طرح عصمت بھی متاثر ہیں۔ سب سے پہلے فرائیڈ ہی نے متوجہ کیا تھا کہ انسانی عمل کا قوی ترین محرک جنسی جذبہ ہے۔ اس جذبہ کی تسکین یا عدم تسکین سے انسان کا مستقبل تشکیل پاتا ہے لارنس بھی اس پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کے کردار جبلت جنس کے تابع ہوتے ہیں۔ جنس ان کی زندگی کی اہم ترین قدر ہوتی ہے۔ اس کی ایک کتاب یعنی "لیڈی چیٹرلے" انتہائی عریاں ہے۔ اس نے ایسی تفصیلات بھی دی ہیں جن کا ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ البتہ اس کتاب میں یہ بات اپنی جگہ پر اہم ہے کہ لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا اور اس سے جنسی خواہشات کی تسکین پانا ان حالات میں بالکل فطری نظر آتا ہے۔ لارڈ چیٹرلے اپاہج انسان ہے اور تعلقات زن و شوئی کے بالکل ناقابل ہے۔ لہٰذا لیڈی چیٹرلے کا باغبان میں دلچسپی لینا اس کے جنسی مسئلہ کا حل ہے ویسے لارنس کے ناولوں میں اس کتاب کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہے۔ اس کی بہترین کتابیں (The Rainbow) اور (Sons and Lovers) ہیں۔ ان میں جس قسم کے جنسی اشارے ہیں، اردو اس سے زیادہ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اردو میں لارنس کے مقلدین نے بھی ان ہی حدود کو برقرار رکھا۔ عصمت کے یہاں بھی نوجوان مرد اور نوجوان عورت کے درمیان اہم ترین

تعلق جنسی ہی ہوتا ہے۔ لارنس کی طرح ان کا بھی عقیدہ ہے کہ شادی جنسی جذبہ کا حل نہیں ہے۔ لارنس کے (The Rainbow) میں میاں بیوی کی لڑائی کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے۔ الفریڈ برینگون اور اس کی بیوی کی لڑائی اس طرح بیان کی گئی ہے:

ف۱

"Sometimes his anger broke on her but she did not cry. She turned on him like a tiger and there was battle."

ان کے درمیان صورتِ حال یہ تھی:

"She was finished, she could take no more. And he was not exhausted, he wanted to go on. But it could not be. She had taken him and given him fulfilment. She still would do so in her own times always. But he must control himself, measure himself to her."

عصمت کی ٹیڑھی لکیر میں شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں لڑائی کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایک آئرش ہے اور ایک ہندوستانی۔ یہ تو شمن کو شادی سے پہلے ہی معلوم تھا۔ اس کی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے۔ یہ اختلاف تصادم کے لئے سیاسی بحث مباحثے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اسکول میں شمن جس طرح نالائق ثابت ہوتی ہے اسی طرح "The Rainbow"

ف۱ "The Rainbow" Penguin Series Page 58

ف۲ "The Rainbow" Penguin Series Page 75

کار Tom Brangwen) بھی اسکول میں نالائق طالب علم تھا۔ ہو سکتا ہے یہ اثرات غیر شعوری ہوں اور فطرت انسانی کے بارے میں یکساں نظریات رکھنے کی بنا پر یہ اثرات ان کے مشاہدات کا جزو بن گئے ہوں۔ لارنس کا اثر تو عصمت کی زبان تک پر نظر آتا ہے۔ لارنس کی طرح عصمت کے یہاں بھی چبھتے ہوئے اور خوبصورت فقرے ہوتے ہیں۔

مغربی مصنفین کے اثر کی "ٹیڑھی لکیر" میں ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کے افسانے (The Tell Tale Heart) میں راوی کو ایک بوڑھے کی گدھ جیسی آنکھوں سے انتہائی نفرت ہو جاتی ہے۔ وہ ان آنکھوں سے نجات پانے کے لئے اس بوڑھے کو قتل کر دیتا ہے۔ اسی طرح شمن رسول فاطمہ کے بارے میں سوچتی ہے:

"اس کی باہر کو ابلی ہوئی آنکھیں ضرورت سے زیادہ بڑی اور بے رونق تھیں جیسے چپٹی تھالی میں دو مینڈک رکھے ہوں۔ باریک سیدھی سیدھی تنکوں جیسی پلکیں اور کھردرے بھورے رنگ کے پپوٹے۔ ہر وقت ان میں بے کسی، غربت اور بیوقوفی جھلکتی رہتی تھی۔ بیٹھے بیٹھے شمن کو ایک دم ان آنکھوں پر غصہ آنے لگتا اور جی چاہتا ان میں گرم لوہے کی کیلیں ٹھونک دے۔"

جنس نگاری کو نہ عصمت کی خوبی کہا جا سکتا ہے نہ خامی۔ یہ دراصل ان کی خصوصیت ہے۔ ایسے رجحان طبع کی بنا پر ان کی نظر زندگی کے ایسے ہی گوشوں پر پڑتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنسی جذبہ زندگی کے اہم ترین اور بنیادی جذبات میں سے ہے۔ اس جذبہ کی تسکین کی خواہش بالکل فطری چیز ہے۔ جہاں تک بنیادی جبلتوں کا تعلق ہے۔ انسان اور دوسرے حیوانات میں جہاں دوسرے اختلافات

لہ ٹیڑھی لکیر۔ شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور بار چہارم (سن ندارد) صفحہ ۹۲۔

میں وہاں ان کے جنسی تسکین کے ذرائع بھی مختلف ہیں۔ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسان اس حیوانی جبلت کی تسکین میں پردہ داری کا اضافہ کرتا چلا گیا! ادب انسانی زندگی کا ترجمان تو ضرور ہوتا ہے مگر ساتھ ہی تہذیبی آداب کو بھی ملحوظ رکھتا ہے۔

منٹو کی طرح عصمت کی بھی شہرت یا بدنامی اسی جنس نگاری کی بدولت ہوئی۔ نقادوں نے انہیں عریاں نگاری کی بنا پر جی بھر کر مطعون کیا۔ دوسری جانب ان کے مداحوں اور طرفداروں نے ان کی حمایت میں مضامین لکھے اور جنس نگاری بلکہ عریاں نگاری کو جائز قرار دیا۔ کرشن چندر نے "نئے زاویے" کے دیباچہ میں بڑے مدلل انداز میں ان کی حمایت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"نئے جنسی ادب میں غالباً جو چیز سامنتی پرستاروں کو کھٹکتی ہے، وہ اس کی بے باکی اور آزادی ہے جسے وہ اکثر عریانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل آزادی ہے جو نئے ادیب نے سامنتی محدودیت اور اس کے روایتی آداب کو توڑ کر حاصل کی ہے اور جسے اب وہ کسی قیمت پر کھونے کے لئے تیار نہیں۔

سامنتی ادب نے جہاں جنس کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دئے تھے۔ اب یہ حصار ٹوٹ چکے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہوگی صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی مخفی، گھٹی، دبی ہوئی جنسی خواہشوں، ارادوں رجحانات تحرکات کا تجزیہ کیا جائے گا کہ اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بو آنے لگی۔ جی یہ وہی منٹو کی "بو" ہے جس سے آپ اتنا بد کتے ہیں۔ یہ بو آپ کے جسم سے آرہی

لے نئے زاویے" جلد دوم شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور طبع ثانی سنہ ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۷۔

ہے۔ یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں متعفن غلیظ[1]۔ آپ اسے اتار پھینکئے نہ بورہے گی نہ لحاف لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور بھی زیادہ سختی۔ تندی۔ بے باکی آزادی کے ساتھ۔ آزادی جسے آپ عریاں کہتے ہیں۔"

مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے سلسلے میں ان کے جسم کے مخصوص اعضا کا ذکر بھی بے باکی کے ساتھ کیا گیا تھا۔ اس رجحان کو عام کرنے میں لارنس کی لیڈی چیٹرلے کو کافی دخل حاصل ہے۔ عصمت اور منٹو پر زیادہ اعتراضات اس بنا پر کیے گئے تھے۔ کرشن چندر نے اس کا بھی جواز پیش کیا ہے:

"جب[1] تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی، اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا۔ اس تاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے۔ اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں۔ جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ۔"

کرشن چندر کی یہ حمایت صرف اس لئے ہے کہ دونوں ترقی پسند ہیں۔ عزیز احمد اس رجحان کو ترقی پسندی کے منافی سمجھتے ہیں، لکھتے ہیں:

"جنسی[2] موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا۔ جنس کو آرٹ یا ادب کے لئے مقصود بالذات سمجھنا۔ ترقی پسندی نہیں بلکہ انتہا درجہ کی تنزل کی نشانی ہے۔"

بعض لوگ اس عریاں نگاری کو حقیقت نگاری کا نام دیتے ہیں۔ عزیز احمد اس کا جواب اس طرح دیتے ہیں:

---

[1] "نئے زاویے" جلد دوم شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور طبع ثانی سنہ ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۸۔

[2] "ترقی پسند ادب" شائع کردہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن، طبع اول مارچ سنہ ۱۹۴۵ء صفحہ ۳۵۔

"جنسی مضامین میں تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے"۔[۱]
آگے چل کر لکھتے ہیں: "ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کردے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرت کے ناسور ہیں۔ ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں، میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجئے گا اور چونکہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لئے نہیں چھوڑتے۔ زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے کہ معاشرت کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں"۔
مجنوں گورکھپوری بھی اسی ترقی پسندی کے ناطے عصمت کی عریاں نگاری کو جائز قرار دیتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:
"عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی"۔[۲]
مجنوں عصمت کی جنسیاتی بے باکی کو عریانی ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ وہ ان کے فن کو اشاریت کا نام دیتے ہیں۔ اس جواز کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں:
"ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لحانی یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنانی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔[۳] اس کے علاوہ ان کے افسانوں

۱۔ "ترقی پسند ادب"۔ صفحہ ۳۷۔
۲۔ "نکاتِ مجنوں"۔ صفحہ ۳۲۵۔
۳۔ " " ۔ صفحہ ۳۲۷۔

نہ کوئی سمت ہوتی ہے، نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں۔ جو ہمارے چھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔"

عصمت منٹو اور دوسرے ادیبوں کی عریاں نگاری کی شرح میں تو بعض ترقی پسندوں نے طرح طرح کی خوب صورت تاویلیں پیش کرنے کی کوشش کی۔ کسی نے اسے اصلاح کا "علاج بالمثل" قرار دیا اور کسی نے آزادیٔ اظہار میں اس کا جواز تلاش کیا۔ کسی نے اسے حقیقت نگاری کا نام دیا۔ مگر مخالفت کا سیلاب ان تنکوں سے نہ رک سکا۔ اور اس بنا پر ترقی پسند تحریک بدنام ہونے لگی۔ چنانچہ اس کے علمبرداروں نے پہلے دبے دبے الفاظ میں پھر کھلم کھلا اس کی مخالفت شروع کر دی۔ حیدرآباد دکن کی کانفرنس میں جس کی صدارت احتشام حسین کر رہے تھے۔ ڈاکٹر علیم نے سب کے مشورے سے یہ قرارداد پیش کرنا چاہی:

"یہ کانفرنس ایک بار پھر اس بات کو صاف کر دینا چاہتی ہے کہ ترقی پسند ادیب ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے برا سمجھتے ہیں۔"

یہ عجیب بات ہے کہ اس کی مخالفت صرف ایک شخص نے کی اور وہ تھے مولانا حسرت۔ انھوں نے اس میں یہ ترمیم کروانی چاہی: "لیکن وہ لطیف ہوسناکی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔" مولانا اس ترمیم کو واپس لینے کے لئے تیار نہ تھے اس وقت تو قرارداد واپس لے لی گئی پھر چپکے سے ایسے جلسے میں پاس کرائی جس میں مولانا موجود نہیں تھے۔ مولانا خود جنسی جذبات کے اظہار کے حامی تھے۔ رشید احمد صدیقی نے ٹھیک لکھا ہے کہ حسرت کی شاعری وہ حد مقرر کر دیتی ہے جہاں تک ہم جنسی جذبات کے اظہار میں جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد اظہار نہیں رہتا ارتکاب

ف۱ "روشنائی" از سجاد ظہیر۔ شائع کردہ مکتبۂ اردو لاہور بار اول سنہ ۱۹۵۶ء صفحہ ۶۹۔

شروع ہو جاتا ہے۔"[1]

ترقی پسندی کے ایک اور علمبردار سردار جعفری نے بھی عریاں نگاری کی سخت مذمت کی ہے لکھتے ہیں:

"عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کے لئے جنسیات ہی کا انتخاب کیا۔ اور کبھی 'گیندا' کی طرح اچھی اور کبھی 'لحاف' کی طرح بری کہانیاں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے تھے۔"

آگے چل کر انھوں نے احتشام حسین کی زبانی ترقی پسندوں کا مسلک بیان کیا ہے:

"انھوں نے فرائیڈ کے تحلیل نفسی کے مارے ہوئے اعصابی ادب کو خاص طور سے ترقی پسندی کے زمرے سے خارج کیا اور لکھا کہ ترقی پسندوں نے کبھی فرائیڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا۔"[2]

یہ درست ہے کہ معقول ترقی پسندوں نے فرائیڈ کو اپنا امام تسلیم نہیں کیا۔ امام تو شاید کوئی بھی ترقی پسند تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوگا۔ مگر فرائیڈ ان میں سے بیشتر کے ذہنوں پر سوار ضرور ہے۔ وہ زندگی کو فرائیڈ ہی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ عریاں نگاری کو آزادیٔ اظہار کے ناطے اپنا ادبی حق تصور کرتے ہیں۔ اور اعتراض کرنے والوں کو رجعت پرست کے خطاب سے نوازتے ہیں۔

صحت مند جنس نگاری بری چیز نہیں۔ جنس کے تذکرہ سے پہلو تہی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے۔ جو چیز مذموم ہے وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عریاں منظر کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر صحیح الدماغ ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں۔ اور عریانی کے الزام سے بچ نکلتے ہیں۔ مگر

---

[1] نگار حسرت نمبر

[2] ترقی پسند ادب شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ طبع ثانی سنہ ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۹۵۔

عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنا دیتی ہے اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔

"ضدی" اور "سودائی" میں یہ عیب سب سے کم پایا جاتا ہے۔ چمکی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:[1]

"پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آ کر لیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی۔ بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں دے بیٹھتی ہیں۔ .... چمکی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسر جاتی تھی وہ تو انجن ہی کچھ بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھواں اڑاتا پٹری بدل کر نکل جاتا تھا۔"

اس ناول میں شانتا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:[2]

"شانتا عورت تھی اور جو ہتھیار اس کے پاس تھے وہ سارے استعمال کر چکی تھی۔ مرد تو تھی نہیں جو چڑھ بیٹھتی اس پر۔"

بھابی پورن سے شکایت کر رہی تھی کہ وہ بہو سے بات نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں لکھا ہے:[3]

"پورن بہو سے بات تو کرتا تھا مگر جس بات کا ذکر بھابی کر رہی تھی وہ اور ہی تھی۔"

۱۔ "ضدی"۔ شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ دوسرا لائبریری ایڈیشن سنہ ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۷۔

۲۔ "ضدی": صفحہ ۱۶۲۔

۳۔ "ضدی": صفحہ ۱۲۰۔

اس مثال میں کوئی لفظ عریاں یا فحش نہیں ہے مگر اس مخصوص بات کی طرف اشارہ کرنے سے یہ جملہ عریاں اور فحش ہو جاتا ہے۔

عصمت کے عام انداز کے مقابلے میں "ضدی" سے دی ہوئی مثالیں زیادہ قابلِ اعتراض نہیں۔ یہی حال "سودائی" کا ہے۔ اس ناول کی مثال ملاحظہ ہو:

موقع پاکر سورج چاندنی کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس منظر کا تذکرہ اس طرح کیا جاتا ہے:

"آہستہ سے انھوں نے اس کی مختصر سی کمر کو اپنے ہاتھوں کے حلقے میں جکڑ لیا۔ ہاتھ ہولے ہولے اوپر سرکنے لگے۔ اوپر اور اوپر مفلوج پرندے کی طرح وہ ڈھیلے ہاتھ چھوڑے لرزتی رہی۔ ایک ہلکے سے اشارے پر وہ ان کے سینے سے لگ گئی۔"

وہ تو اچھا ہوا کہ اس موقع پر سورج کا چھوٹا بھائی چندر آگیا ورنہ عصمت کا قلم معلوم نہیں کہاں جاکر رکتا۔

"ٹیڑھی لکیر" اور "معصومہ" عریاں مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" میں عصمت نے شمن کا کردار پیدائش سے لے کر ماں بننے تک بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شمن کو دودھ پلانے کے لئے ایک انا رکھی گئی تھی، اس کا ایک عاشق تھا جو چھپ چھپاکر اس سے ملا کرتا تھا۔ ایک دن شمن سوئی ہوئی تھی۔ جاگنے پر اس نے انا کو تلاش کرنا شروع کیا۔ انا سے اس حالت میں ملی۔

"پیال کے ایک کونے میں اس کی نرم گرم انا پکے آم کی طرح گول مول سی ہو رہی تھی ...... اس نے اپنے موٹے موٹے ہاتھ بڑھائے، مگر ایک بھیانک بلا نے اسے دور جھٹک کر انا کو دبوچ لیا اور

لے "سودائی" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور۔ پہلا پاکستانی ایڈیشن سنہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۱۱۹۔

لے "ٹیڑھی لکیر" شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور۔ بار چہارم سن ندارد۔ صفحہ ۱۱۔

بھنبھوڑنا شروع کیا۔ حلق پھاڑ کر وہ دھاڑی جیسے اسے سانپوں نے
ڈس لیا ہو۔ اس کی معصوم آنکھیں اس کریہ منظر کو دیکھ کر پتھرا گئیں۔
اس کی گھگی بندھ گئی، چیخیں سن کر یاہر سے بہشتی۔ بھنگی اور باورچی دوڑ
پڑے۔ اور ملزم گرفتار ہو گئے۔"

یہاں عصمت کے اشارے بدنمائی پر پردہ ڈالنے کے بجائے تصویر کھینچنے کا
کام انجام دے رہے ہیں۔

نوری اور شمن بچپن میں کبھی کبھی اپنے مکان کی کھڑکی میں سے گلی کا منظر
دیکھا کرتی تھیں۔ یہ کوئی خاص بات نہیں۔ سبھی بچے ایسا کرتے ہیں۔ بچوں کو ایسے
مناظر بھی نظر آجاتے ہیں جن سے کہ نوری اور شمن دوچار ہوئی تھیں۔ بچوں کو تو
اس سے بھی بدنما مناظر دیکھنے کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ ایسے کریہہ منظر کا بیان کرنا
اس وقت ضروری ہوتا جب یہ منظر اس کی شخصیت کی تعمیر میں اہم کام انجام
دیتا۔ لکھا ہے:

"پرانی مسجد کے ملاجی جن کے آتے ہی ڈر کر دونوں کھڑکی نیچے دبک
جاتیں۔ دل دھڑکنے لگتے، اور ناکوں پر پسینے آجاتے مگر پھر ان کے دلوں
میں کھد بد ہوتی۔ رہ رہ کے جھانکنے کو جی چاہتا۔ وہ ڈری ہوئی
چوہیوں کی طرح آہستہ سے اوپر ابھرتیں۔ ملاجی دیوار سے ناک
لگائے گھٹنوں کھڑے عجیب بھیانک حرکتیں کیا کرتے، پہلے دن
جب وہ بالکل بے خبر انہیں غور سے دیکھ رہی تھیں تو وہ ان سے نہ جانے
کیا کہنے لگے پہلے تو ان کو سنائی نہ دیا کہ وہ کیا اشد ضروری بات
کہنا چاہتے ہیں۔ مگر جب وہ ذرا آگے جھکیں تو مارے خوف کے وہ
وہیں جم کر رہ گئیں جیسے اژدھے کو دیکھ کر بندر مسحور ہو جاتے ہیں۔"

---

۵۱ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۶۸۔

بھو اور اس کا دولھا حجلۂ عروسی میں تھے اور دروازوں کی درزوں اور روشندان پر بیویاں مکھیوں کی طرح چپکی پڑی تھیں۔[۱]

اس شادی کے بعد ایک دن نوری اور شمن گڑیاں کھیل رہی تھیں۔" پھر ایک دن بڑی بحث کے بعد انھوں نے نہایت ہی پوشیدہ جگہ جا کر اس کی واسکٹ میں ڈبی کی دو گولیاں رکھ دیں مگر ان سے ایسی اتنی شرم آئی کہ آنکھ بھر کر گڑیا نہ دیکھ سکتی تھیں۔"[۲]

اسکول کی بڑی لڑکیوں کے رسی کودنے کا منظر اس طرح بیان کیا ہے۔

" دھپا دھپ جب وہ رسی کودتے وقت زمین پر بیر ٹپختیں تو ان کے کرتوں میں بلیاں سی لڑتی معلوم ہوتیں۔"

معصومہ کو تو مصنفہ نے رنڈی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لئے اس میں تو عریاں مواقع کا ہونا ناگزیر تھا۔ مگر وہ یہاں بھی اشاریت سے کام لے سکتی تھیں۔

" امراؤ جان ادا" میں مرزا رسوا نے کیا نہیں کہا مگر یہاں ہر چیز ادبی انداز میں بیان ہوتی ہے۔ امراؤ جان کی زندگی میں کئی عاشق آتے ہیں۔ اس کے کئی لوگوں سے تعلقات ہوئے۔ ہر ایک کی انفرادیت واضح کرنے کے لئے مرزا رسوا نے اس کے انداز محبت پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر جذبات میں اشتعال پیدا کرنے والی تفصیلات کہیں نہیں ملتیں۔ اس کا ذمہ دار دراصل مصنف کا ذہن ہے۔ مجنوں نے ان کے متعلق لکھا تھا:

" میں جو سناٹے میں آگیا تو یہ سن کر کہ عصمت چغتائی پڑھنے کی حدود سے

۱۔ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۷۔

۲۔ " " ۔ صفحہ ۱۷۔

۳۔ " نکاتِ مجنوں" صفحہ ۳۲۳۔

گرہ کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لئے بھی اور ان لڑکیوں کے لئے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گرہیں ہوں جو جذباتی جبر و تشدد اور قلبی اور ذہنی حائلات و موانع میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لئے معلمی کا پیشہ سر سا می حد تک خطرناک ہوگا۔ .... ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا ان میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔"

جس کے دل میں نفسیاتی گرہیں ہوں گی اس کی نظر دنیا کی تمام باتوں کو چھوڑ کر جنس ہی پر پڑے گی۔ جس طرح ارجن کے بھائیوں کو تو درخت پر پتے شاخیں وغیرہ تمام چیزیں نظر آئی تھیں مگر ارجن کو صرف چڑیا دکھائی دی تھی۔ اس طرح انسانی فطرت کی تمام خصوصیات کو چھوڑ کر عصمت کی نظر بھی سب سے پہلے جنسی جذبہ ہی پر پڑتی ہے۔ کرنل صاحب نیلوفر (معصومہ[1]) کے گلاس میں برف ڈالنے لگیں گے تو یہ واقعہ ضرور رونما ہوگا۔

"نیلوفر کے چیخنے پر بوکھلا کر جو برف پکڑنے کے لئے ہاتھ ڈالا تو برف تو پھسل کر نیچے سے نکل گئی، ہاتھ انگاروں پر پڑ گیا۔ نشہ میں نیلوفر کو یاد نہیں اس نے کیا کیا پوری محفل برف کے ٹکڑوں کی تلاش میں ہاتھ سینکنے لگی۔"

"معصومہ" میں معصومہ کا اپنے کولھے برہنہ کر دینا یا احسان اور دوسرے لوگوں کے سامنے بلاؤز کے بٹن کھول کر سینہ برہنہ کر دینا عام ہے۔ معصومہ اسی طرح ننگی پڑی ہوئی تھی۔ اس کی ماں نے چادر ڈالی تو اس نے لاتوں سے چادر دور پھینک دی

---

[1] "معصومہ" شائع کردہ نیا ادارہ لاہور ایڈیشن سنہ ۱۹۶۲ء صفحہ ۱۹۵

ہے موقع پر اس کی ماں کے تاثرات اس طرح بیان کئے جاتے ہیں:
"مگر اُس وقت اس کی ننگی جوانی ملگجے بستر پر پھیلا دیکھ کر تھرا اٹھیں۔۔۔۔
انھوں نے نواب صاحب کے سامنے جوانی کے دنوں میں بھی کمرے میں
بجلی روشن نہ کرنے دی"۔
شادی کے بعد نوری اپنی ہجولیوں کو اپنے دولھا کی شرارتوں کا حال سُنایا
کرتی تھی۔ اس سلسلے میں لکھا ہے:
"پتہ نہیں ان ہجولیوں کو سب کچھ معلوم ہونے کے بعد بھی کس چیز کی
تلاش تھی یا شاید وہی جذبہ تھا جو لوگوں کو قصے کہانیوں میں جنسی فوالقہ
کا متلاشی بنا دیتا ہے"۔
عصمت یہ جانتی ہیں کہ لوگوں کو تذکرۂ جنس اور عریاں بیانات میں لطف آتا
ہے مگر وہ صرف اس بنا پر یہ انداز اختیار نہیں کرتیں بلکہ ایسے بیانات سے خود ان کی
فطرت بھی تسکین پاتی ہے۔ انھوں نے "ٹیڑھی لکیر" میں جنسی جذبہ کی تسکین کے
مختلف طریقے بیان کئے ہیں:
"یہی حال جنسی زندگی کا ہے۔ بعض ایسے ہیں جنھیں قصہ
کہانیوں ہی سے چین پڑ جاتا ہے۔ چند گندہ ذہنوں کو تصویریں اور
فلموں سے مدد لینی پڑتی ہے اور اچھے بھلے تجربہ کار بھی ان چیزوں
کو دیکھ کر نہ جانے کون کونسی بچی ہوئی ضرورت پوری کرتے ہیں"۔
اب آپ خود ہی اندازہ لگائیے کہ عریاں نگار مصنف کیوں ایسا طریقہ اختیار
کرتا ہے۔

لے "معصومہ" شائع کردہ نیا ادارہ۔ لاہور ایڈیشن سنہ ۱۹۶۲ء صفحہ ۸۲۔
کے "ٹیڑھی لکیر" صفحہ ۲۹۹۔
سے " " صفحہ ۳۴۷۔

عصمت کو عورت ہونے کی بنا پر عورتوں کا اچھا تجربہ ہے۔ ان کے بہتر کردار عورتیں ہی ہیں۔ جنس نگاری کے سلسلے میں وہ عورتوں کی مخصوص کمزوری ہم جنسیت کو بھی مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں۔ عورتوں میں بھی یہ وبا ہوتی تو ضرور ہے مگر بہت کم۔ اس کے مقابلے میں مردوں میں یہ شوق بہت عام ہوتا ہے۔ اس لئے عسکری کا افسانہ "پھسلن" عصمت چغتائی کے "لحاف" کے مقابلہ میں زیادہ قرین قیاس ہے۔ عصمت نے "ٹیڑھی لکیر" میں ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی ہی ٹیڑھی لکیر ہے۔ اس کی فکر اور اس کے عمل کو کجروی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل حاصل ہے۔ یہ تو قرین قیاس ہے کہ جس اسکول میں شمن داخل ہوتی ہے وہاں بورڈنگ میں ایسے ایسی لڑکی کے ساتھ رہنا پڑتا ہے جسے ہم جنسیت کا شوق تھا۔ مگر وہاں تو آدے کا آوا ہی خراب ہے۔ اسکول میں جاتے ہی وہ اپنی استاد مس چرن پر عاشق ہو جاتی ہے جو کالی اور سوکھی سی تھی۔ مس چرن کا تصور ہر وقت اس کے پیش نظر رہنے لگا۔ پھر اس کا سابقہ رسول فاطمہ سے پڑا اور کیفیت یہ ہونے لگی:

"ایک دفعہ رات کو شمن کو اپنی گردن پر چوہا سا پھدکتا معلوم ہوا۔ اندھیرے میں وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ چوہا رسول فاطمہ کے پلنگ پر بھاگ گیا۔ وہ پھر لیٹ گئی۔ نیم غنودگی کی حالت میں اسے پھر چوہا پٹی پر رینگتا معلوم ہوا۔ دھندلکے میں بڑے غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ چوہا نہیں بلکہ سوتے میں رسول فاطمہ کا ہاتھ ہل رہا تھا۔ وہ کروٹ بدل کر سوگئی۔

جیسے اس نے خواب میں دیکھا کہ چوہا پھر رینگا اور قبل اس کے کہ وہ اسے جھٹک سکے، وہ اسے پچھاڑ کر اس پر پوری طرح قابض ہو گیا تھا کے جسم کی ساری رگیں اکڑ کر تانت کی طرح تن گئیں۔ ساری قوت

لہ - ٹیڑھی لکیر - صفحہ ۹۶ -

ایک دم سن سے اس کے جسم سے نکل گئی، اب وہ کبھی جنبش نہ کر سکے گی رسول فاطمہ کی سوکھی انگلیاں کیلوں کی طرح چبھ رہی تھیں مگر وہ اسے نہ روک سکی۔ جیسے شیر اپنے شکار کو جھنجھوڑ کر نگلتا ہے بالکل اسی طرح وہ سہمی ہوئی خاموش لیٹی رہی اور چوہے دوڑتے رہے۔"

اس اسکول میں چھوٹی کلاسوں کی بچیوں کو اس لئے سزا ملی کہ وہ لحافوں میں دبکی ہوئی ایک دوسرے کو بچے جنوا رہی تھیں۔

اس اسکول میں سعادت اور نجمہ کے درمیان بڑا زوردار عشق چل رہا تھا۔

"نجمہ بڑی نازک تھی، معلوم ہوتا تھا اس کے جسم میں ایک بھی پکی ہڈی نہیں ...... گرم اور نرم ایسی کہ اگر ہاتھوں میں لے کر زور سے دباؤ تو اُبلے ہوئے انڈے کی طرح پھسل جائے۔"

ثمن کا بھی نجمہ پر دل آگیا۔ وہ بار بار نجمہ کے قریب رہنے کی کوشش کرتی۔ اس کے کپڑوں کو چھو کر اسے بڑی خوشی محسوس ہوتی۔ نجمہ کا تصور ہر وقت اس کے پیش نظر رہنے لگا۔ وہ نجمہ کی ہر حرکت کو بغور دیکھتی رہتی۔ وہ اس کے لیے اس طرح تڑپا کرتی تھی۔ جس طرح ایک مرد ایک عورت کے لیے تڑپتا ہے۔ یہاں صرف ہم جنسیت ہی نہیں ہے بلکہ آپس میں رقابتیں بھی ہوتی ہیں۔ چنانچہ ثمن اور سعادت میں رقابت تھی۔

امتحان کے زمانے میں اس محبت کا عالم یہ ہوتا ہے۔

"آپس کے لین دین سے زیادہ یک طرفہ دین ہوتا ہے یعنی وہ لڑکیاں جو دوسروں پر مرتی ہیں، وہ بڑے دل کھول کر دیتی ہیں۔ وہ خواہ کتنی ہی غریب ہوں وظیفہ پر گزارہ کر رہی ہیں۔ خیرات میں کتابیں اور

لہ "ٹیڑھی لکیر" - صفحہ ۱۰۵-

لہ " " صفحہ ۱۱۸-

بدتے بلتے ہیں مگر جس پر مرتی ہیں اس کے لئے چوری کریں گی، ڈاکے ڈالیں گی، بھیک مانگیں گی مگر اپنی چہیتیوں کو دس دس روپے کی چوڑیاں، پانچ چھ روپے کے ہار پھول اور گجرے ضرور پہنا دیں گی ۔"

بلقیس بھی ایک زمانہ میں نجمہ پر مرتی تھی۔ نوری نے خود بلقیس پر مرنے کی کوشش کی اور بلقیس کی بہن جلیس نے شمن پر۔

پطرس بخاری نے عصمت کے متعلق لکھا تھا کہ ان کے یہاں مرد یا عورت کے حُسن کا کبھی ذکر نہیں آتا کیونکہ

"جو جذبہ ان کے پیش نظر ہے اس کی تحریک کے لئے حسن کی ضرورت نہیں یہ محض خون کی تاریک حرارت اور جسم کی جھلسا دینے والی گرمی سے پیدا ہوتا ہے اور جب انسان کے جسم میں یہ آگ لگتی ہے تو وہ کبھی اس کو بجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کیونکہ اس آگ سے کوئی پیچیدہ نفسیاتی معمے پیدا نہیں ہوتے صرف تند و تیز شراب کا سا نشہ روئیں روئیں میں سرایت کرتا ہے۔ دل کی کیفیتیں جسم ہی سے رنگ پکڑتی ہیں...... یہ جسم بھی ایک آفت ہے۔ یہ ہم پر اپنی خواہشوں کے ساتھ اندھے مشٹنڈے کی طرح یا بقول عصمت کے جوان جاٹنی کی طرح سوار ہے۔ جب خواہشیں پھنکارتی ہیں اور جسم جسم کو پکارتا ہے تو افسانوں کے کیریکٹر آہیں نہیں بھرتے۔ غزلیں نہیں گاتے، شعر نہیں لکھتے۔ بلکہ بغیر چوں و چرا اس پر اسرار آواز کے پیچھے ہو لیتے ہیں اور وہ جدھر جلائے بغیر سوچے بوجھے اسی طرف چل دیتے ہیں۔"[1]

ہمارے ادیب ایسی کہانیاں اس لئے لکھتے ہیں کہ لوگ انھیں بڑے شوق سے

---

[1] "نقوش" پطرس نمبر۔ صفحہ ۳۵۷۔

پڑھتے ہیں۔ زیادہ عریاں کتابوں پر پابندیاں لگ جاتی ہیں تو بلیک سے خرید کر پڑھتے ہیں۔ عریاں کتابوں کی مانگ سنجیدہ کتابوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ عریاں نگاری کی یہ بھی ایک اہم وجہ ہے مگر ایسی کتابوں کو زیادہ تر وہ لوگ پڑھتے ہیں، جو خود نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں سنجیدہ اور باشعور قارئین کے مقابلے میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ایسے لوگوں کے متعلق پطرس نے ٹھیک لکھا تھا:

"پڑھنے والا بیچارہ اپنے آپ کو اس قسم کے لوگوں میں شامل پاتا ہے جو مثلاً جانوروں کے معاشقے کا تماشا کرنے کے لئے سڑک کے کنارے اکڑوں بیٹھ جاتے ہیں۔"[۱]

پطرس نے ٹھیک لکھا تھا کہ عصمت کو سماج سے نہیں بلکہ اشخاص سے شغف ہے۔[۲]

افسانے بھی انھوں نے زیادہ تر اشخاص ہی پر لکھے ہیں۔ ماحول کی ترجمانی کرنے والے افسانے ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے بقول خود "کتاب زندگی" کا مطالعہ بڑے انہماک کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے فن کی بنیاد یہی تجربات ہیں۔ مگر ان کی زیادہ تر توجہ دلچسپ اشخاص پر خصوصاً ان کے کمزور پہلوؤں پر رہتی ہے۔ ارسطو نے (Mimesis) نقل کی قسمیں بیان کرتے ہوئے طربیہ نگاروں کے متعلق لکھا تھا کہ وہ انسانوں کو جیسے کہ وہ ہیں اس سے بدتر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ عصمت کا فن دراصل یہی ہے انھوں نے جم کو صرف ایک ناول لکھا ہے۔ اس میں بھی انھوں نے ایسی عورت کی زندگی بیان کی ہے جسے خود انھوں نے "ٹیڑھی لکیر" کہہ کر پکارا ہے۔ وہ اپنے

۱۔ "نقوش" پطرس نمبر۔ صفحہ ۳۵۹۔
۲۔ " " صفحہ ۳۵۳۔

مخصوص طنزیہ انداز میں کارٹون بہت اچھے بناتی ہیں۔ وہ اپنے کردار اپنے گردوپیش کی زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ جارج ایلیٹ کی طرح ان کے کرداروں کو بھی حقیقی زندگی میں پہچانا جا سکتا ہے۔ مگر ان کا حقیقت کا تصور جارج ایلیٹ سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے یہاں حقیقت میں کافی مبالغہ شامل ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح میں بغیر مبالغہ کے لطف نہیں آسکتا۔ سنجیدہ مضامین میں مبالغہ بدنما معلوم ہوتا ہے مگر طنز و مزاح میں اور خصوصاً طنزیہ مزاح میں مبالغہ سے ایسا لطف پیدا ہو جاتا ہے کہ ہمیں حقیقت کو جاننے کی فکر ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ برہنہ حقیقت اس ملفوف حقیقت کے مقابلے میں بڑی پھیکی نظر آتی ہے۔ طنز نگار؍مزاح نگار کے کردار اور ان کی کہانی دلچسپ تو ضرور ہوتی ہے مگر اس کا مرتبہ المیہ یا ایپک سے بہت ہی کم ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کے مخصوص انداز کی بنا پر "معصومہ" کی کہانی ایک جسم فروش کی کہانی ہو کر رہ گئی ہے۔ "معصومہ" کے والد حیدر آباد کے خوش حال لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ قاسم رضوی کی فوج کے عہدے دار تھے جو بقول چغتائی دلی کے قلعہ پر جھنڈا گاڑنے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ زوال حیدر آباد کے بعد وہ اپنے بڑے لڑکوں کو لے کر کراچی بھاگ جاتے ہیں۔ معصومہ، اس کی ماں، بہن اور چھوٹا بھائی وہیں رہ جاتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر گئے تھے کہ قدم جمنے کے بعد ان کو بلوا لیں گے۔ مگر وہ یہاں آکر انیس سالہ لڑکی سے شادی رچا لیتے ہیں اور اپنے بیوی بچوں کی طرف سے بالکل غافل ہو جاتے ہیں۔ ان کی بیگم حیدر آباد میں کافی انتظام کرنے کے بعد بمبئی چلی آتی ہیں۔ یہاں سامان بیچ بیچ کر گزارہ کرتی ہیں۔ ان کے ایک پرانے شناسا احسان صاحب ان کی مدد کرتے ہیں۔ یہی احسان صاحب ان کی زندگی کا رخ موڑتے ہیں۔ وہ بچے کھچے برتن بیچنے کے لیے حیدر آباد جاتی ہیں۔ واپسی پر حالات بدلے ہوئے پاتی ہیں۔ احسان میاں نے معصومہ[1] سیریں کرائیں۔ پاؤڈر، لپ اسٹک دلوائی، ڈریسنگ گاؤن لے کر دیا۔

---

[1] "معصومہ" صفحہ ۱۹۔

اس کے علاوہ کچھ بات نہیں تھی :

یہ بات سن کر بیگم کی یہ حالت ہوئی ۔

"بیگم کے آنسو شاید کبھی کے جل چکے تھے وہ رات بھر کروٹیں بدلتی رہیں ۔
آہیں بھرتی رہیں ۔

دوسرے دن جب احسان صاحب آئے تو ان کی جان کو جھاڑ کا کانٹا
بن کر جمٹ گئیں :

پھر احسان صاحب نے احمد بھائی سورت والا کا ذکر چھیڑا کہ یہ چیزیں انھوں
نے دلوائی ہیں ۔ بیگم یہ سمجھیں کہ شاید وہ معصومہ سے شادی کرنا چاہتے ہیں ۔ دوسرے
دن وہ احمد بھائی کولے کر آئے ۔ بیگم کو جب احسان میاں کی دلالی کا پتہ چلا تو ان کی
آنکھوں میں شعلے بھڑک اٹھے ۔

"صورت تو دیکھو بھڑوس کی میری نازک بچی کو بس یہ کیڑا دل بھر اکباب
ہی رہ گیا ہے ، کل کی لونڈیا سے شادی کر کے ڈاڑھی کو کالک لگوائے گا :"

احسان میاں نے سمجھایا کہ وہ شادی کا جھمیلا نہیں پالنا چاہتے ۔ اب بیگم اصل
بات سمجھیں ، ان کی یہ حالت ہوئی ۔

[۳] "پھر تو بیگم شتابہ بن گئیں ۔ ہر طرف چنگاریاں برسنے لگیں ۔ انھوں نے
اتنا تکلف کیا کہ احسان میاں کو نکالتے وقت جوتے نہیں لگوائے ۔"

بیگم بقول عصمت چغتائی ،

"کمر کمر دلدل میں پھنسی ہاتھ پیر مارنے کی کوشش کر رہی تھیں مگر ہلکی سی
جنبش بھی انھیں اور نیچے کھینچ رہی تھی ۔"

چھ سات مہینہ کا کرایہ چڑھ چکا تھا ۔ باورچی غرانے لگا تھا ۔ بچوں کی فیسیں نہیں

---

[۱] "معصومہ" ۔ صفحہ ۱۵ [۲] "معصومہ" ۔ صفحہ ۲۲ ۔

[۳] معصومہ ۔ صفحہ ۲۲

گئی تھیں۔ ڈاکٹر کا بل سال بھر سے ادا نہیں ہوا تھا۔ قرض کا بار بڑھتا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں بیگم نے ہر طرف سے مجبور ہو کر احسان میاں کے آگے گھٹنے ٹیک دیے۔ احسان نے انھیں اس طرح زچ کر دیا تھا کہ اس کے سوا چارہ ہی نہ رہا تھا۔ جس نے عیش و آرام میں پرورش پائی ہو کوئی کام ہاتھ سے نہ کیا ہو۔ اس سے یہ توقع رکھنی عبث ہے کہ وہ چکی پیس کر یا کپڑے سی کر بچوں کا پیٹ پال لے گی۔ وہ راضی تو ہو گئیں مگر مہلت مانگتی رہیں۔ وہ سخت ذہنی کشمکش میں مبتلا رہیں۔ رات بھر بالکنی میں ٹہلتی رہیں۔ اور سوچتی رہیں کہ معصومہ سے کس طرح کہیں گی۔ وہ دل ہی دل میں معصومہ سے کہہ رہی تھیں:

"[۱] تجھے قربانی دینا ہو گی چھوٹے بہن بھائیوں کی ناؤ پار لگانے کے لیے پتوار بننا ہو گا۔"

انھوں نے معصومہ کو آرام سے سوتے ہوئے دیکھا تو وہ اس کی پٹی سے لگ کر دھاروں دھار روتی رہیں۔

معصومہ تین بیٹوں کے بعد ہوئی تھی۔ بڑی خوشیاں منائی گئی تھیں۔ سال بھر کی تھی کہ باپ کو خطاب مل گیا تھا۔ فوج کی کمان مل گئی تھی۔ ماں باپ کی تمنا تھی کہ اس کی شادی کسی آئی، سی، ایس سے کریں گے۔

اس کا ماضی اس طرح بیان کرنے کے بعد عصمت کا رویہ ایک دم بدل جاتا ہے وہ اسے طوائف کے روپ میں اور بیگم کو نائکہ کے روپ میں پیش کرنے لگتی ہیں۔

مرزا رسوا نے امراؤ جان کی کہانی اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا شکار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امراؤ جان کا کردار طوائف بن جانے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے۔

۱؎ "معصومہ" صفحہ ۳۲۔

"معصومہ" کو پڑھ کر نہ ہمدردی ہوتی ہے نہ نفرت۔ اس کی کہانی تقسیم سے متاثر ہونے والے عام افراد کی کہانی بن جاتی ہے۔ بمبئی۔ کراچی۔ لاہور۔ دہلی میں بہت سے خاندانوں نے یہی پیشہ اختیار کر لیا تھا۔

اگر عصمت چغتائی کے دل میں المیہ نگار کی سی ہمدردی ہوتی۔ انسانی عظمتوں کا احساس ہوتا۔ انسان کو حالات سے مغلوب نہ سمجھتیں تو "معصومہ" کی صورت اس سے مختلف ہوتی۔ معصومہ تقسیم کا المیہ بن سکتی تھی۔ کانگریس کے نظریات سے متفق ہونے کی بنا پر عصمت بھی برصغیر کی تقسیم کے خلاف احتجاج کر سکتی تھیں۔ معصومہ کے طوائف بننے میں خود معصومہ کا تو کوئی قصور نہیں۔ اس نے پہلے دن زبردست مدافعت کی۔ احمد بھائی کا برا حال کر دیا۔ انھیں بری طرح زخمی کر دیا۔ معصومہ کی گناہ آلود زندگی کی ذمہ داری سب سے زیادہ تو حالات پر آتی ہے اس کے بعد اس کی ماں پر۔ ہاتھی صفت احمد بھائی کی خلوت میں جھونک دیئے جانے کے بعد اگر معصومہ چل نکلتی ہے۔ شراب، گانجا، چرس ہر قسم کی لت لگا لیتی ہے۔ اس میں اور خاندانی طوائف میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا تو یہ ان حالات میں قرین قیاس ہے۔

اس کے بعد عصمت کا طنزیہ انداز خوب گل کھلاتا ہے۔ مگر کہیں کہیں المیہ انداز ابھرے بغیر نہیں رہتا۔ یہ المیہ تاثر دراصل اس کی کہانی میں پوشیدہ ہے کبھی کبھی اس کا ذہن ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔

"معصومہ سر پر آنچل کا بکل مارے ہل ہل کر انتیسواں پارہ پڑھ رہی ہے۔ اگلے جمعہ قرآن شریف ختم ہو جائے گا۔ پھر نشرح ہو گا۔ گلابی پوتھ کا پاجامہ اور سپتی جالی کا دوپٹہ۔ اس کے پنڈے سے بگولے اٹھنے لگے۔ دادا ابا کی بوئی ہوئی مہندی سے شعلے اٹھ اٹھ کر فضا پر چھا گئے۔"[1]

---

[1] "معصومہ"۔ صفحہ ۱۸۷۔

نیلوفر جو کبھی معصومہ بانو تھی۔ جو گڑیوں سے کھیلتی تھی اور اندھیرے سے ڈرتی تھی۔ ہر برسات میں نیم کے پیڑ میں جھولا ڈال کر لمبے لمبے پینگ لیا کرتی تھی۔ جسے بہت سے شعر یاد تھے، بیت بازی میں ہمیشہ اس کی پارٹی جیتا کرتی تھی۔ جب ڈرامہ میں اوفیلیہ کا کردار ادا کیا تھا تو سارے اسکول کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں بہنے لگی تھیں۔

اسے شیلے سے عشق تھا اور کیٹس پر مر جاتا تھا۔ بائیرن کے نام پر دل دھڑکنے لگتا تھا۔ انھیں جتنا کچھ پڑھا اور سمجھا تھا اس پر دل دے بیٹھی تھی۔ یادا کہتے تھے چھوما کو ولایت بھیجیں گے۔ سینئر کیمبرج کر لیتی تو پھر کیا تھا۔" نیلوفر اب بھی معصومہ کی حیثیت سے ان خوابوں میں ابھی لٹک رہی تھی۔

ایک دن راجہ صاحب اس کی گود میں لیٹ گئے تھے پھر وہ بھیانک خواب دیکھتی ہے۔ اس کے کردار میں صرف ایک خوبی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی قربانی دے کر اپنے بھائی اور بہن کی زندگی سنوارتی ہے۔ دونوں کو اعلیٰ تعلیم دلواتی ہے۔ اپنی بہن کو ان آلودگیوں سے دور رکھتی ہے۔ بھاری جہیز دے کر اپنی بہن کی شادی بہت اچھی جگہ کر دیتی ہے۔

طوائف بن جانے کے بعد معصومہ کا مختلف لوگوں سے تعلق ہوتا ہے۔ پہلے احمد بھائی تھے۔ پھر سیٹھ سورج مل کنوڈیا آئے۔ جو احمد بھائی سے بدرجہا مہذب مگر اس قدر چالاک تھے کہ اس کے نام سے بلیک کے پیسے سے فلمیں بنوائیں۔ پھر اسے نشہ میں دھت کر کے کاغذ پر اس کے دستخط لے لئے۔ ان سے معصومہ کے ایک لڑکی بھی ہوئی۔ آخر میں وہ ایک ٹیکسی ڈرائیور کے حوالے کر کے چلتے بنے۔ عبوری طور پر اس نے کچھ وقت پونا کے ایک ہوٹل کے منیجر کے ساتھ گزارا۔ یہاں اسے پتہ چلا کہ اسے سورج مل سے راجہ صاحب نے خود خرید لیا تھا۔ سورج مل کنوڈیا کے بہانے عصمت نے فلمی زندگی کی قلعی کھولی ہے۔

یہاں کے اداکار۔ سائیڈ ہیرو اور ہیروئن۔ پروڈیوسر۔ ان کے چمچے

اور چمچوں کے چمچے کس سلیقے سے زندگی گزارتے ہیں۔ یہاں میک اپ کے ذریعہ کس طرح بوڑھے کو جوان اور جوان کو بوڑھا بنا دیا جاتا ہے۔

"یہاں ہر پہلی بیوی سے پہلے ایک اور پہلی بیوی ہوتی ہے۔ یہ ایسی ہی لائن ہے۔ یہاں عشق۔ شادی، اور بیوپار سب گودڑ کی پوٹلی کی طرح ہے۔"[1]

یہاں جس طرح کالے کو گورا اور گورے کو کالا کرتے ہیں۔ اس طرح یہاں کی ہر چیز مصنوعی ہوتی ہے۔ یہاں کے تعلقات۔ محبت۔ دوستی ہر چیز مصنوعی ہوتی ہے۔ فلمی بیویوں کا انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ میاں کی بے عنوانیوں کو دیکھ کر اسی کے کسی معتقد کے ساتھ جسے وہ اکثر بھائی کہا کرتی ہیں۔ بھاگ جاتی ہیں۔ یہاں کی عزت اور ذلت سب کچھ اضافی ہے۔

اس طرح وہ فلم سازی کی حقیقی شکنگ کا پول کھول کر رکھ دیتی ہیں۔ یہاں سیٹھ اپنا روپیہ کس طرح لگاتے ہیں۔ اصلی مالک اور نقلی مالک کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ یہ تمام باتیں سیٹھ سورج مل کنوڈیا کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں۔ اب یہ باتیں کسی کے لئے اجنبی نہیں رہیں۔ مصنفہ نے محض سنسنی خیزی کی خاطر بیان کی ہیں۔ یا تو وہ اسے سنسنی خیز انکشاف سمجھتی ہیں یا شاید مصلح کا رول ادا کرنا چاہتی ہیں۔

راجہ صاحب سے تعلق ہو جانے کے بعد ہندوستان کی تقسیم کے بعد کی سیاست منظرِ عام پر آتی ہے۔ ان کی ریاست تو ختم ہو گئی تھی۔ مگر پندرہ لاکھ روپے پاکٹ منی کے ملتے تھے۔ ریاست کے بکھیڑوں سے نجات مل جانے کے بعد یہ راجہ مہاراجہ تاجر بن گئے تھے۔ پہلے ان کی حکمرانی صرف ان کی ریاست تک محدود تھی اب تجارت اور دیش سیوا کے بہانے ان کا دائرہ حکومت کافی وسیع ہو گیا تھا۔

---

[1] "معصومہ" ۔ صفحہ ۶۷ ۔

وہ سیاسی اور سماجی جلسوں کی صدارت کرتے تھے۔ بھلا شاعروں کی صدارت کے لئے ان سے زیادہ موزوں اور کون ہو سکتا ہے۔

"راجہ ہوتے ہوئے بھی جدید ترین سرمایہ داری دماغ کے مالک تھے، اور بڑی تیزی سے بمبئی اور دوسرے بڑے شہروں میں جائداد بنا رہے تھے۔ کئی بڑی ولائتی فرموں میں حصّے تھے۔ ملا بار ہل اور پیڈر روڈ پر فلیٹ بنا بنا کر اونچی پگڑی پر اٹھا رہے تھے انھیں اینگلو انڈین اور یوریپین عورتوں سے کراہیت آتی تھی۔ اس معاملے میں وہ انتہائی دیسی تھے۔"[1]

انھوں نے سورج مل کی گھوڑی۔ نیلوفر اور سورج مل کی زیر تکمیل فلم معہ سارے گھاٹے کے خرید ڈالیں۔ ان کے لئے لڑکیوں کی کمی نہیں تھی۔ انھوں نے نیلوفر کو اس لئے خریدا تھا کہ

"انھیں عرصے سے ایک ایسی لڑکی کی تلاش تھی جو اونچے طبقے میں سوسائٹی لیڈی کی طرح آ جا سکے۔ انھیں سرکاری حلقوں میں کام کرنا پڑتا ہے وہاں یہ کچرا مال جو پون پل یا کلابہ وغیرہ میں ملتا ہے قطعی نہیں چلتا۔ انگریزی بولنی آتی ہو۔ مگر ہندوستانی کلچر سے واقف ہو۔ بروں کا چھتہ سر پر بنائے۔ مگر دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کرے یا لکھنؤ کی نواب زادیوں کی طرح آداب عرض کہے ہینڈلوم کی ساری پہنے مگر کاک ٹیل کا پیمانہ نازک انگلیوں میں تھام سکے۔"[2]

انھوں نے نیلوفر کو بتا دیا کہ وہ اس کے عاشق نہیں صرف دوست ہیں۔ وہ اسے ہوسٹس بنا لیتے ہیں۔ نیلوفر کا نام بھی انھیں رنڈیوں جیسا معلوم ہوتا ہے

---

[1] "معصومہ"۔ صفحہ ۱۷۷۔ [2] "معصومہ" صفحہ ۱۸۱۔

اس لئے وہ اسے واپس معصومہ جنگ بنا دیتے ہیں۔ ان کے کاروبار کی نوعیت کچھ عجیب سی ہے۔ اس لئے انھیں اس کے لئے مخصوص سازوسامان کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان کے کام محض لڑکی مہیا کرنے یا دعوت کھلانے سے نہیں نکلتے۔ یہ تو بقول ان کے صرف "مرغی گلانے کے لئے" ہے۔ اس سے راہ ورسم بڑھ جاتے ہیں۔ یارانہ ہو جاتا ہے اور دو چار دعوتوں کے بعد مرغی گل جاتی ہے۔ انھیں رشوت دینے کے بڑے بڑے گر معلوم ہیں۔ ہر بڑے شہر کے بہترین ہوٹل میں ان کا کھاتہ کھلا ہوا ہے۔ وہاں متعلقہ افسر کو کمرہ مل سکتا ہے۔ جو سامان چاہے خرید سکتا ہے۔ اس کا نہ کوئی بل نہ کوئی رسید۔ وہ کھلم کھلا بھی رشوت دے سکتے ہیں راجہ ہونے کی بنا پر ان کی حیثیت ایسی ہے کہ متعلقہ افسر کی بہو کو منہ دکھائی میں موٹر دے دیں یا ہیرے کا سیٹ پیش کر دیں۔ شادی کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیں اس کے بدلے میں انھیں ٹھیکہ مل سکتا ہے۔ ڈسپوزل کا مال مل سکتا ہے۔ موقع کی زمین یا جو چیز بھی درکار ہو مل سکتی ہے۔

راجہ صاحب اولین پارٹی میں معصومہ کو ایک کرنل کی تواضع پر مامور کرتے ہیں۔ اسے کرنل کی۔

"گنجی کھوپڑی اور چکنے گھیاں جیسے لنڈ منڈ چہرے سے ایکائی آ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں اور ناک کی پھننگ ایسی سرخ ہو رہی تھی جیسے وہ ابھی رو کر آیا ہے یا کسی کو رونے جا رہا ہے۔"

راجہ صاحب کے مقصد کی خاطر معصومہ نے اس کرنل کے ساتھ ایک ہوٹل میں رات گزاری۔ کرنل خوش تھا کہ اس نے ایک اونچی سوسائٹی کی مہذب لڑکی کو خراب کیا۔[۵] ادھر راجہ صاحب کے لئے زمین ہموار ہو گئی۔ راجہ صاحب کا ایک کارخانہ تھا۔ جہاں تالوں کے علاوہ وہ مرڈوں کے کچھ

۵۔ معصومہ۔ صفحہ ۱۹۵۔

سپیئر پارٹ ۔ اسٹوو ۔ ٹفن کیریر وغیرہ بنتے تھے ۔ ان کے کارخانے کے قریب رہنے والے مزدور بھی یہ سامان گھر پر بنا کر بیچتے تھے ۔ راجہ صاحب کی تجارت پر اس کاٹیج انڈسٹری کا کافی اثر پڑ رہا تھا ۔ مرغی گل جانے کے بعد وہ کرنل کو اس کاٹیج انڈسٹری کے پہنچائے ہوئے نقصانات تفصیل سے بتاتے ہیں ۔ وہ کرنل سے اس طرح دکھڑا روتے ہیں ۔

"صاحب آخر ہمارے گزارے کا بھی تو کوئی انتظام ہونا چاہئے ۔ کیا ہم سے ریاستیں چھیننے کے بعد روزی بھی حلق سے نکالنے کا ارادہ ہے ؟ ہم جہاں بھی سرمایہ لگاتے ہیں یہی مشکلیں آن پڑتی ہیں ۔" رعایا میں سے جو بھی ان راجاؤں کے مفاد کی راہ میں آتا تھا وہ اسے خس و خاشاک کی طرح راہ سے ہٹا دیتے تھے ۔ آزادی مل جانے کے بعد بھی عوام کے ساتھ ان کا رویہ یہی رہتا ہے ۔ اب حکام کو بھی ہموار کرنا پڑتا ہے ۔ وہ اپنے ان غریب مزدوروں کو جنھیں وہ خواہ مخواہ اپنا حریف سمجھ لیتے ہیں راستے سے ہٹانا چاہتے ہیں ۔ اس کے لئے کرنل کو ایک "یاٹ" تحفتاً دے دیتے ہیں ۔ اس طرح معصومہ نے دیکھا کہ راجہ صاحب جو حکم چلایا کرتے تھے "مسکہ" بھی لگا سکتے تھے ۔

معصومہ کو پتہ چلا کہ راجہ صاحب جو اس قدر مہذب بنتے تھے ۔ دیش سیوا کا ڈھونگ رچاتے تھے بڑے خطرناک مجرم بھی تھے ۔ کارخانے میں دنگا کروانے سے پہلے وہ وہاں سے کھسک جاتے ہیں ۔ تجربہ کار منشی جو تین پشتوں سے ان کا نمک کھا رہا ہے سب کام سنبھال لیتا ہے ۔ وہ اسے روپیہ حوالے کر جاتے ہیں ۔ انھوں نے کچھ (Code Words) بنا رکھے ہیں ۔ منشی انھیں لکھ بھیجتا ہے ۔ وہ مطلب سمجھ جاتے ہیں ۔

ادھر تو رات بھر قوالی ہوتی ہے شہر کے عمائدین جمع ہوتے ہیں معصومہ مہمان نوازی کرتی ہے ادھر راجہ صاحب کے غنڈے مورچہ سنبھالتے ہیں ۔

وہ راجہ صاحب کے ساتھ ایک اناتھ آشرم میں جاتی ہے ۔ راجہ صاحب وہاں کمبل اور مٹھائیاں تقسیم کرتے ہیں ۔ معصومہ کے متعلق مہتمم یوں رطب اللسان ہوتا ہے :

"ہمارے دھن بھاگ ہیں کہ آپ جیسی دیوی کے درشن پراپت ہوئے[1]
ہماری قوم اور ملک کو آپ ہی جیسی مہان دیویاں کلیاں کر سکتی ہیں"۔
راجہ صاحب کے بلوہ کروانے اور آگ لگوا دینے کا حال اخباروں میں چھپتا ہے۔ معصومہ کو اس واقعہ سے تکلیف پہنچتی ہے۔ راجہ صاحب اور اس میں نوک جھونک ہو جاتی ہے۔ معصومہ کو یہ سب باتیں راجہ صاحب کے ایک حریف قادر بھائی نے بتائی تھیں۔ وہ قادر بھائی سے بہت گھبراتے ہیں۔ معصومہ آخر کار ہتھیار ڈال دیتی ہے۔

راجہ صاحب کے واقعے سے تقسیم کے بعد کی صورت حال سامنے آجاتی ہے۔ تقریباً دونوں ملکوں میں حالات یہی تھے۔ با اثر لوگ افسران کو رشوت دے کر اپنا الو سیدھا کر رہے تھے۔ راجہ۔ نواب اور زمیندار جاگیردار تاجر بنتے جا رہے تھے۔ ہر مکار نے حب وطن اور خدمت قوم کا ڈھونگ رچا رکھا تھا۔ ناول کا یہ حصہ سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ عصمت کی بصیرت اور مشاہدہ کا ثبوت دینے کے ساتھ ساتھ یہ سماجی مقصد بھی رکھتا ہے۔

اس ناول میں اچھے کردار صرف دو ہیں۔ سیٹھ سورج مل کنوڈیا اور راجہ صاحب اس کے بعد احسان میاں کے کردار میں بھی حقیقت نگاری نظر آتی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار یعنی "معصومہ" ایک عام جسم فروش طوائف سے زیادہ نظر نہیں آتی۔

"سودائی" عصمت چغتائی کا سب سے گھٹیا ناول ہے۔ مگر اس میں ایک کردار عصمت نے بہت اچھا پیش کیا ہے۔ دیگر کردار صرف اس کردار کو ابھارنے کی خاطر لائے گئے ہیں۔ وہ ایک خوش حال خاندان کا فرد سورج ہے اس کے ماں باپ مر چکے ہیں۔ اس کی ماں کی ایک سہیلی جسے سب بہن بھائی ماسی کہہ کر پکارتے ہیں اس

---

[1] "معصومہ"۔ صفحہ ۲۲۶۔

گھر میں رہتی ہے۔ وہ اپنی لڑکی اوشا کی شادی سورج سے کرنا چاہتی ہے۔ سورج اپنے چھوٹے بھائی چندر سے پندرہ برس بڑا ہے۔ پمو سب سے چھوٹی ہے۔ پمو اور چندر کو ایک لاوارث بچی چاندنی مل جاتی ہے۔ یہ بھی اسی گھر میں پرورش پاتی ہے سورج کو ایسے حالات پیش آتے ہیں۔ جن کی بنا پر وہ مصنوعی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مرتے وقت اس کی ماں نے چندر اور پمو کا ہاتھ پکڑا کر کہا تھا۔

"بیٹا اب تم ہی ان کے مائی باپ ہو۔ کوئی ایسی نیچ بات نہ کرنا جو یہ برا سبق پاکر آوارہ ہو جائیں۔ اگر خاندان کی عزت پر آنچ آئی تو میری آتما کو چین نہ آئے گا۔"

سورج کا بچپن اور لڑکپن بالکل غیر فطری انداز میں گزرتا ہے۔ اس نے نہ کسی کو ستایا، نہ جھوٹ بولا نہ چوری کی نہ گلی کے لونڈوں کے ساتھ گلی ڈنڈا اور کبڈی کھیلی۔ ماسی اسے مثالی داماد بنانے کے خیال سے ہر وقت اس کی تعریفیں کرتی رہتی ہے اور اسے نصیحتیں کرتی رہتی ہے۔ روز صبح شام اس کی آرتی اتارتی ہے، اور اسے دیوتا سماں سمجھتی ہے۔ چندر بھی اپنے بھائی کو دنیا میں سب سے زیادہ عقل مند سمجھتا ہے۔

اوشا ہر وقت اس کی خدمت گزاری میں لگی رہتی تھی۔ ان دونوں ماں بیٹیوں نے اسے دیوتا بنانا چاہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے اندر کے انسان نے دو رُخ اختیار کر لئے۔ باہر تو دیوتا کا خول چڑھا لیا لیکن اندر کے گھٹے ہوئے انسان نے شیطان کا روپ اختیار کر لیا۔

عصمت نے ایسے حالات میں زندگی گزارنے والے انسان کی نفسیات کو بڑی عمدگی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ماسی نے تعریفیں کر کر کے اسے اتنا چڑھا دیا تھا کہ

"کبھی شرارت کرنے کو من چاہتا تو وہ ڈر جاتا کہ کہیں اس کی ساکھ نہ

لے سودائی، شائع کردہ، نیا ادارہ لاہور، بار اول (پاکستان) سنہ ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۷

ختم ہوجائے اور وہ بھی معمولی انسان سمجھا جانے لگے۔ تب لوگ اس کا اتنا پوچا نہیں کریں گے ماسی آرتی نہیں اتارے گی۔ چندا ور پو اس کے ڈر سے لڑنا چھوڑ دیں گے۔"

سورج کو اسکول بھی نہیں بھیجا گیا کہ کہیں بُرے لوگوں کی صحبت میں نہ پڑ جائے اسے گھر پر ہی ٹیوٹر رکھ کر تعلیم دلوائی گئی۔ اس طرح اپنے ہجولیوں کے ساتھ کھیل کود کر، کبھی ان سے لڑ جھگڑ کر۔ کبھی کسی کے لئے ایثار کر کے۔ کبھی خود کسی سے امداد حاصل کر کے، کبھی دوسروں کی مدد کر کے جو اس کی شخصیت کی تکمیل ہو سکتی تھی اور اس میں مدنی شعور پیدا ہو سکتا تھا۔ اس کی ماں نے یہ تمام مواقع کھو دئے۔ ماسی کی تقریروں اور نصیحتوں نے اسے کہیں کا نہ رکھا۔ اوشا اس کی اس طرح خدمت کرتی تھی جیسے وہ اس کا شوہر بن چکا ہو۔ اس کے رویہ میں محبت کے بجائے عقیدت نظر آتی تھی۔ اس نے عام نوجوانوں کی طرح نہ کبھی اوشا سے چھیڑ خانی کی اور نہ میٹھی آنکھ بھر کر دیکھا۔ ماسی اسے بھی خوبی سمجھتی تھی۔ اس کے اس قول نے کہ

"اُسے لونڈھیا رپن پسند نہیں کوئی وہ لفنگا ہے، اور نہ میری جیتی حرافہ"۔[۱]

اس کی شخصیت کی ساری لطافتیں پیدا ہونے سے پہلے ہی ختم کر دیں۔ جوانی ہی میں اس غریب کو سادھو بنا دیا گیا تھا۔ اس کی امنگیں اور شوخیاں اس کے سینے میں دفن کر دی گئی تھیں۔ وہ چال ڈھال تک میں وقار قائم رکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ اسے اس قدر بلندی پر بٹھا دیا گیا تھا کہ اس کے لئے نیچے اترنا ناممکن ہو گیا تھا۔ پہننے اوڑھنے کا بھی اسے شوق تھا مگر اسے لباس بھی باوقار ہی پہننا پڑتا تھا۔ اس کی خوش مزاجی صرف اس نپی تلی لٹ سے ظاہر ہوتی تھی جو اس کے ماتھے پر لرزتی رہتی تھی۔ وہ اسے بڑی دیر تک آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر سجاتا تھا۔ وہ بالکل ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے لاپرواہی کی وجہ سے آن پڑی ہو۔ ماسی چٹا چٹ بلائیں لیتی تھی تو وہ کاوا کاٹ جاتا تھا۔ کہ کہیں اس کی لٹ نہ بگڑ جائے۔

---

[۱] "سودائی"۔ صفحہ ۱۱۔

ماسی کی حرکتوں پر کبھی اس کا ہنسنے کو جی چاہتا تو وہ غریب دیوتا سماں ہونے کی بنا پر ہنس بھی نہیں سکتا تھا۔ بقول عصمت چغتائی:

"روتے روتے جب وہ یوں ایک دم بریک لگا کر گیئر بدلتیں تو بڑے سرکار کی ناک بھی پھڑکنے لگتی اور وہ ہنسی چھپانے کے لیے فوراً رومال سے ناک دبوچ لیتے وہ بھلا کیسے ہنس سکتے تھے۔"[۱]

کبھی کبھی شرارت کرنے کو اس کا بھی دل چاہتا ہے۔ ایک دن تھالی میں لڈو رکھے ہوئے تھے۔ ماسی پوریاں لینے گئی۔ اس نے غڑاپ سے لڈو منہ میں رکھ لیا اور ایک ہاتھ میں لے لیا۔ ماسی کے قدموں کی چاپ سُن کر لڈو کرتے کی جیب میں رکھ لیا۔ ماسی نے چندر پر شبہ کیا۔ وہ اسے ڈانٹتی رہی، وہ صفائی پیش کرتا رہا۔ اور سورج خاموشی سے لطف لیتا رہا۔ اسے اس طرح الو بنانے میں بڑا لطف آتا تھا۔ مگر اس سے آگے بڑھنے کی اس میں ہمت نہ تھی۔ اس کی تقریباً یہی کیفیت تھی ؎

سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے

دست کوتاہ تا سبو نہ گیا ......

ایک مرتبہ اور اس کے اندر کا سویا ہوا نوجوان جاگ اٹھا تھا بچے باغ میں گیند کھیل رہے تھے۔ چندر لڑکوں کو خوب پدا رہا تھا۔ گیند چاندنی کے ہاتھوں سے بچ کر سورج کے پیروں کے پاس آن گری۔ اس نے اٹھا کر جیب میں رکھ لی۔ بچوں نے ہر طرف ڈھونڈ ڈالی ادھر سورج کی یہ کیفیت تھی:

"جیب سے گیند نکال کر بڑی حسرت سے دیکھی۔ اتنی سی عمر میں اتنا بھاری بوجھ کندھوں پر آن پڑا تھا کہ کبھی گیند جیسی حقیر چیز کی طرف دھیان ہی نہ جانے دیا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھ کر گیند کو زور سے اچھالا اور نیچے آتے آتے زور کا کک لگا دیا۔"[۲]

---

[۱] "سودائی"۔ صفحہ ۱۵۔ [۲] "سودائی"۔ صفحہ ۳۰۔

یہ تو زندگی کے معمولی واقعات تھے۔ عام باتوں کی تمنا کو دبا لینا آسان ہوتا ہے مگر جب چاندنی جوان ہوئی، اس کی خوبصورتی نے اس میں بے انتہا کشش پیدا کردی تو وہ اپنا سابقہ توازن برقرار نہ رکھ سکا۔ چندر سے محبت کرنے اور یہ جاننے کے باوجود کہ چندر اور چاندنی دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں وہ اپنے دل کو قابو میں نہ رکھ سکا۔ وہ شخص جو اوشا جیسی جونک کے لئے پتھر ثابت ہو رہا تھا چاندنی کو دیکھتے ہی پگھل جاتا تھا۔ چاندنی کو اس کی نیت کا علم اس روز ہوا جب وہ نہا رہی تھی۔ سورج نے شیشے کی پالش کھرچ کر اندر جھانکنے کی جگہ بنالی تھی۔ وہاں سے وہ اسے دیکھ رہا تھا۔ چاندنی کو چونکتا دیکھ کر بھاگ گیا۔ وہ تمام خواہشات جنھیں وہ اب تک دبائے ہوئے تھا، اب اس جنسی کشش کے ساتھ مل کر بغاوت پر تل گئی تھی۔ وہ چاندنی کو اکیلا پانے کی تاک میں رہنے لگا۔ جہاں موقع پاتا دست درازی کی کوشش کرتا۔ مجمع عام کا دیوتا اکیلے میں شیطان بن جاتا تھا۔ ایک طاقت ور اور بے باک شیطان۔ اس کی دبی ہوئی جنسی خواہشات عجیب عجیب انداز میں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک دن اس نے شکاری چاقو سے ایک ننگی عورت کی تصویر ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالی۔ ایک دن چاندنی ہاتھ آگئی تو اس شکاری چاقو کی نوک سے اس کے گریبان کا بٹن چھوا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر ہتھیلی پر چاقو کی دھار رکھ دی۔ چاقو اس کی ہتھیلی کے پار ہونے کے بجائے اس کی کلائی پر رینگنے لگا، پھر بازو پر سے ہوتی ہوئی اس کی نوک نرخرے پر ٹک گئی۔ ان تمام حرکتوں کا محرک وہی جنسی جذبہ تھا۔ سورج سنا ہے اور آگے بڑھتا کہ گھوڑا چھوٹ کر لان پر طوفان مچانے لگا، اور سورج کو کھسنا پڑا۔

وہ چندر کو چاندنی سے محبت کرنے کی بنا پر مطعون کرتا ہے۔ اور اسے اس کی پنچ حرکت کہہ کر پکارتا ہے۔ اور خود اس جذبہ کی شدت سے پھنکا جا رہا تھا۔ اگر اسے دیوتا کا خول نہ اڑھایا جاتا تو وہ اتنا نہ گرتا۔ وہ بالکل اکیلا تھا۔ نہ کوئی اس کا ساتھی نہ ہمراز۔ وہ اپنا بھرم بھی رکھنا چاہتا ہے اور دل کے ہاتھوں سے بیتاب بھی ہے۔

اس کے جذبات نے مجتمع ہو کر پہلی بار زور دار بغاوت کی تھی۔ اس کی سر کوبی اس کے بس سے باہر تھی۔ چاندنی کی سرد مہری کا بدلہ وہ اوشا سے لیتا ہے۔ کبھی اسے کچوکے دیتا ہے۔ کبھی اس کی طرف سے بے رخی برتتا ہے۔

ایک دن چاندنی اس سے معافی مانگنے آئی تو اس نے لپک کر اس کا بازو تھام لیا۔ ہاتھ لگنا تھا کہ قیامت ٹوٹ پڑی۔ فضا میں بارود پھٹ پڑی۔ ایک خاموش دھماکا ہوا اور بڑے سرکار کا جسم لرزنے لگا۔ گردن کی رگیں کھڑی ہو گئیں۔ پسینے کے فوارے پھوٹ نکلے۔ بڑی لجاجت سے انھوں نے اس کا ہاتھ اپنے دل پر رکھا معلوم ہوتا تھا اندر کوئی تیندوا اچھل رہا تھا، پھر انھیں ہوش نہ رہا۔ انھوں نے وحشیوں کی طرح اس کے کپڑے تار تار کر ڈالے۔ چاندنی کے منہ سے ایک گھٹی ہوئی چیخ نکلی اور ہونٹوں پر ان گنت سانپ ڈسنے لگے چاندنی کو ایک آدھ بار اور بھی سورج نے اسی طرح گھیرا۔ اسے پکڑ کر دست درازیاں کیں۔ وہ آہستہ آہستہ قوت ارادی کھوتے جا رہے تھے۔ ان کی وحشتیں اور بڑھ رہی تھیں۔ رات رات بھر سردی میں ننگے پیر کھلی چھت پر ٹہلا کرتے اگر رات گئے آنکھ لگ بھی جاتی تو ان کے دماغ میں جو بھوت پریت قید تھے آزاد ہو کر ادھم مچانے لگتے اور تب ان کا بس نہ چلتا۔ ان کا شعور من مانی کرنے پر تل جاتا۔" ایک دن وہ رات کو چاندنی کے کمرہ کی طرف بہت خطرناک راستے سے۔ ذرا سی منڈیر کے سہارے سہارے گئے۔ چاندنی کی چیخ سن کر سب جاگ گئے۔ اوشا نے بھانپ لیا۔ اس نے چندر کو کھڑکی کھول کر نہ دیکھنے دیا۔ اس طرح اس کی لاج رہ گئی۔ آخر میں چاندنی نے مجبور ہو کر حیدر کے ساتھ بھاگ جانے کا منصوبہ بنایا۔ اندھیرے اندھیرے وہ کار میں بیٹھ کر چل دئے۔ آگے جا کر چاندنی کو پتہ چلا کہ اسے بھگا لانے والا سورج ہے۔ یہاں کچھ سنسنی خیز واقعات پیش آتے ہیں جو صرف فلم میں دلکشی پیدا کرنے کی خاطر رکھے گئے ہیں۔ آخر میں اوشا چاندنی کو زہر پی لینے کا مشورہ دیتی ہے تاکہ گھر میں فساد نہ ہو۔ دراصل وہ اپنا راستہ صاف کرنا چاہ رہی تھی۔ مگر حالات کو کچھ اور منظور تھا۔ زہر کا پیالہ سورج نے

پی لیا۔ اس طرح اس شخص نے جو دیوتا بن کر زندگی گزارتا رہا تھا شیطان بن کر جان دی۔

اس ناول میں بھی عصمت اس کلیہ پر یقین رکھتی ہیں کہ انسان حالات کے ہاتھوں میں مجبور محض ہے۔ "معصومہ" میں بھی ان کا رویہ یہی ہے۔ وہ شاید عظمت آدم کی قائل معلوم نہیں ہوتی ہیں۔ حالات اور ماحول کی قوت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر بعض انسان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ انتہائی ناسازگار حالات بھی ان کا سر نہیں جھکا سکتے۔ عصمت کی ادبی دنیا ایسے انسانوں سے تقریباً عاری ہے۔

عصمت چغتائی نے صرف "ٹیڑھی لکیر" جم کر لکھا ہے۔ یہ ان کے تجربات اور مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ ان کے فن کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے وقار صاحب نے اس کے متعلق ٹھیک لکھا ہے:

"عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخئیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح "ٹیڑھی لکیر" میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ ...... نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا اور اس لئے واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی ناول نگار نے اس سے پہلے قاری کو کہانی پڑھنے اور اس میں دلچسپی لینے کے علاوہ اس میں پیدا کئے ہوئے مسائل پر یوں غور و فکر کرنے کی طرف مائل بھی نہیں کیا تھا۔"[1]

اردو ناول میں فرد کی زندگی کی اتنی مکمل اور ارتقائی تصویر اس سے پہلے نایاب تھی۔ اس لئے شائع ہوتے ہی لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔

---

[1] "داستان سے افسانے تک" شائع کردہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۶۲ء صفحہ ۱۲۵۔

کشن پرشاد کول نے تمام ترقی پسندوں کی خوب خبر لی ہے مگر عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" کی انھوں نے بھی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ ممکن ہے اس کا مقصد خاتون نوازی یا ہمت افزائی ہو۔ انھوں نے عصمت کے فن کے متعلق ٹھیک لکھا تھا کہ وہ انسانوں کی "روزمرہ زندگی کی ایسی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں سامنے لاکر کھڑی کر دیتی ہیں کہ جن سے اصل کا دھوکہ ہوتا ہے .... خاص کر عورت ذات کے نفس کی گہرائیوں کا جو ہماری نظر سے اب تک اوجھل رہی تھیں انھوں نے اس طرح انکشاف کیا ہے کہ بے تحاشا آفرین کہنے کو طبیعت چاہتی ہے"۔

جہاں تک تعریف کا تعلق ہے ممکن ہے آپ ان سے اتفاق کریں مگر اس کی جو وجہ وہ بیان کرتے ہیں وہ ایک باشعور قاری کے لئے شاید قابلِ قبول نہ ہو لکھتے ہیں:

"اگر اس پر بھی پڑھنے والوں کی آنکھیں نہیں کھلتیں اگر ان کے کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور وہ عبرت حاصل کرنے کو تیار نہیں تو یقیناً یہ ان کا قصور ہے۔ مصنف کا نہیں"۔ اسی سلسلے میں لکھا ہے: "خود ناول کا نام ٹیڑھی لکیر اگر آپ اس فقرے کی تفسیر کر سکتے ہیں اور ٹیڑھی لکیر کے معنی آپ کی سمجھ میں آتے ہیں تو یہ ناول آپ کے لئے عبرت انگیز ہے ورنہ دفتر بے معنی ولاطائل"۔

گویا مصنف کا مقصد عبرت آموزی اور اصلاح معاشرہ ہے۔ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا لڑکیوں کی تصویر پیش کرنے کا مقصد ان کی نظر میں وہی ہے جو تعزیرات پاکستان یا واعظ کی دوزخ کی خوفناک تصویر کا۔ اس غیر ادبی مقصد کو عصمت سے منسوب کرنے کے بعد ممکن ہے وہ ساری تعریفیں پنڈت جی کو شکریہ کے

لہ نیا ادب۔ شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۴۹ء صفحہ ۲۴۰۔

لہ " " " " " " ۲۴۷۔

ساتھ واپس کر دیتیں۔ ہم ٹیڑھی لکیر کو کسی اخلاقی نقطۂ نظر کی بنا پر پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی فنی خوبیوں کی بنا پر اس محنت اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر جو اس کتاب کی تیاری میں صرف ہوئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی جو "ٹیڑھی لکیر" کے لکھنؤ سے کافی واقف ہیں لکھتے ہیں کہ ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن جہاں تک مجھے معلوم ہے پانچ مختلف لڑکیوں کے کردار کو جن سے عصمت واقف ہیں ملا کر بنی ہے۔" اسی بنا پر وہ اس کی حقیقت کے قائل ہیں۔

"ٹیڑھی لکیر" کرداری ناول ہے۔ اس میں زیادہ تر توجہ ایک ہی کردار پر صرف کی گئی ہے باقی تمام کردار اسی ایک کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں۔ اس کے ماں باپ۔ بہن بھائی۔ انا۔ استانیاں۔ اسکول کی لڑکیاں کالج کے ساتھی۔ ترقی پسند۔ اس کی عزیز سہیلیاں سب اس کی فطرت کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارتے ہیں۔ ماں باپ کی تربیت اور محبت اسے حاصل نہیں ہو پاتی۔ لہٰذا جذبۂ محبت کی عدم تسکین جہاں اس میں احساس کمتری پیدا کرتی ہے وہاں اسے (Self-centred) بھی بناتی ہے۔ انا کا گداز جسم اس میں نفسیاتی لذت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ انا اور اس کے عاشق کی حرکت اس کے تحت الشعور میں جنسی جذبہ پیدا کرتی ہے۔ انا سے محروم ہو جانے کے بعد اسے بڑی بےچینی ہوتی ہے۔ آخر کار منجھو کا گداز جسم کسی حد تک انا کی کمی پوری کر دیتا ہے۔ بڑی آپا اسے اپنی نوری کے لئے درس عبرت کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ اس طرح ناول کا ہر کردار اپنی افادیت رکھتا ہے۔ جس قدر تکمیل اور تفصیل کے ساتھ اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوئے عصمت نے یہ کردار پیش کیا اردو ناول میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کے ہر عمل کے محرک کو بیان کرتے ہوئے جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں اسے اردو ناول کا بہترین یا کامیاب ترین کردار

مانتا ہوں۔ اس میں خامیاں بھی ہیں۔ عصمت نے کہیں کہیں ٹھوکر کھائی ہے۔ اس میں کئی باتیں خلاف قیاس بھی ہیں۔

شمن کے کردار کی تعمیر میں مطالعہ اور مشاہدہ کا بڑا فن کارانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔ انھوں نے بی ٹی بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بچوں کی نفسیات (Child Psychology) کا بھی مطالعہ کیا ہوگا۔ انھوں نے تھوڑا بہت فرائیڈ کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ فرائیڈ نے انسانی زندگی کے جو مدارج بیان کئے ہیں اور شخصیت کی تعمیر میں پہلے درجہ (Stage) کو جس قدر اہمیت دی ہے شمن کے کردار کی تعمیر میں اسے بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔

شمن کی فطرت کو چونکہ انھیں (Abnormal psychology) ثابت کرنا تھا اس لئے اس کے والدین اور بہن بھائیوں کی اس کی طرف سے بے توجہی ظاہر کی گئی ہے۔ پھر جوانا ملازم رکھی جاتی ہے۔ اس کا جوان اور گداز جسم۔ اس کا اپنے عاشق سے اٹھکیلیاں کرنا۔ اس کی موجودگی میں مباشرت کرنا۔ یہ تمام باتیں اس کے سادہ اور معصوم دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ فرائیڈ کی رو سے ان کا اثر اس کی فطرت پر ساری عمر قائم رہتا ہے۔ منجھو کی ہلا کو صفت محبت پھر اس کا اپنے سسرال چلا جانا۔ بڑی آپا کا ظالمانہ رویہ۔ یہ سب چیزیں اس کی فطرت کی بنیاد کو کج کر دیتی ہیں۔ شمن کے چار پانچ سال تک کی عمر کے جو تاثرات بیان کئے گئے ہیں وہ بیشتر کتابی ہیں۔ اس عمر کے بچے کے تاثرات کو پڑھنا اور ان کی نفسیاتی تاویل کرنا بے انتہا مشکل ہے۔

بچپن میں شمی کو جس قدر غلیظ دکھایا گیا ہے اور عصمت نے اپنے زور بیان سے جس طرح اس کی تصویر اتاری ہے وہ دلکش تو ضرور معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس میں کافی مبالغہ ہے۔ اس سے بھی زیادہ مبالغہ شمن کی ابتدائی تعلیم کے بیان میں پایا جاتا ہے۔ یہاں بھی عصمت کی توجہ صرف دلکشی پر ہے۔ وہ شمن کی کند ذہنی کا بیان ایسے نمک مرچ لگا کر کرتی ہیں کہ وہ حقیقت سے کافی دور ہو جاتا ہے۔

فدا پہلے ہی سبق کا حال ملاحظہ کیجیے :

"پل پڑ جا۔ کیوں؟ وہ معلوم کرنا چاہتی تھی۔

یہ اس کا دیور ہے۔ ہوا کرے۔ شمن کو کیا۔ اس کا دیور تو نہیں وہ جل جاتی۔ اسے کسی کے دیور سے کیا ناطہ جوڑنا تھا جو وہ یاد کرتی۔

دس تک گن۔ اب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا اور اس کا جی چاہتا ایک ہتھوڑی لے کر کھٹاک کھٹاک ماسٹر صاحب کی کھوپڑی پر سو تک گن دے اور پھر پانچ چھکے تیس۔ یہ لیجیے یہ کیوں؟ پانچ چھکے سولہ کیوں نہیں؟"

یہ تاثرات اس عمر کے بچے کے نہیں ہو سکتے۔ یہ تو صرف عصمت کا سا طنز نگار سوچ سکتا ہے۔ کند ذہنی کا یہ تذکرہ دلچسپ ضرور ہے۔ اسے پڑھ کر ہم ہنس بھی سکتے ہیں، مگر اسے کسی طرح قرینِ قیاس اور حقیقت پر مبنی تصور نہیں کر سکتے۔

اسی طرح ماسٹر صاحب کے اس سوال پر، ایک پیسہ کی دو نارنگیاں تو ڈیڑھ روپے کی کتنی؟ شمن جو کچھ سوچتی ہے وہ سب خلافِ قیاس ہے۔ اس میں حد درجہ مبالغہ پایا جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ وہ یہ بھی نہ بتا سکے کہ دو اور دو کتنے ہوتے ہیں؟ مگر وہ نازک خیالیاں جو عصمت نے منسوب کی ہیں کسی طرح ممکن نہیں۔

البتہ ماسٹر صاحب کی ذہنی کیفیت اور ان کے پڑھانے کے انداز کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بالکل فطری نظر آتا ہے۔ پڑھانے کے دوران ممکن ہے عصمت کا واسطہ بھی بعض کند ذہن لڑکیوں سے پڑا ہو اور ان کے طنز نگار قلم نے حقیقت اور تخئیل سے ملا کر یہ دلچسپ تقریر پیش کی ہو۔ شمن کو پڑھا کر جانے کے بعد ماسٹر صاحب کی کیفیت یہ ہوتی تھی۔

---

[1] ٹیڑھی لکیر۔ شائع کردہ مکتبہ اردو لاہور۔ بار چہارم سن ندارد۔ صفحہ ۶۴۔

"اسی طرح شام ہو جاتی ہے ماسٹر صاحب پسینہ میں ڈوب کر نڈھال ہو جاتے جیسے کسی نے کھن چکر میں باندھ کر گھما ڈالا ہو۔ ان کے اعضا بے قابو ہو کر الٹے سیدھے ہلنے لگتے۔ معلوم ہوتا اتنی دیر وہ بچوں کو پڑھا نہیں رہے تھے بلکہ اپنا نوشتۂ تقدیر پڑھ رہے تھے۔"[1]

ماسٹر جس طرح بیک وقت کئی کئی بچوں کو ڈانٹتے جاتے ہیں۔ ہر ایک سے اس کے متعلق ایک آدھ جملہ کہتے جاتے ہیں۔ وہ جملہ اپنی جگہ پر تو درست ہوتا ہی مگر ان جملوں کو اگر یکجا کیا جائے تو ان کا مجموعہ مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ یہاں عصمت کے مشاہدے کی داد دینی پڑتی ہے۔

"یاد ہو گیا۔ ماسٹر صاحب ایک دم حملہ آور ہوئے۔

جی۔ جہلم۔ چناب۔

ٹھیک سے بیٹھ بے منو کے بچے۔ ہاں آگے

جہلم۔ چناب۔ را۔

نہیں مانتے گا رے اچھو۔ ابے کیا ہوئی تیری سلیٹ۔ نکال۔ بستے میں کیا انڈے دے رہی ہے۔

ماسٹر صاحب نہایت چابکدستی سے چوکھے چانٹے بانٹتے جاتے۔ کیا مجال جو کوئی کونا ڈھیلا پڑ جائے۔

ہاں ہاں جہلم کہاں سے نکلتا ہے؟ نکال پنسل ...... ہاں ..... ارے بول تو کیوں چپکی بیٹھی ہے؟

جہلم ام۔ وہ بھولنے لگتی۔

ارے آگے بھی تو پڑھ ایک جگہ کیوں مر کے رہ گئی۔ ہاں بتا۔

چناب قریب بالکل بھول کر وہ ہانکتی۔

---

[1] "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ ۶۴۔

ہاں۔ ہاں۔ ہاں۔ کہاں سے نکلتا ہے؟ دیکھ رہا ہوں ستو بدذات۔ ارے ہاں بتا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے ماسٹر صاحب چھلی چھلی کھیل رہے ہیں۔ ادھر اُدھر وہ چاروں طرف بھونک بھونک کر پڑھاتے اور کسی کو بھی نہ پڑھا پاتے۔"

اس کے گھر کا ماحول۔ بڑی آپا کا ہر وقت اس کی تذلیل کرکے اپنی لڑکی نوری کو پڑھانے کا رویہ اس میں عجیب وغریب Complexes پیدا کر دیتا ہے۔ مہمان آتے تو بڑی آپا نوری کی لیاقتوں کا مظاہرہ کرنے میں مصروف رہتی۔ بہت سی بڑی آپا کی سہیلیاں اسے پڑوسن کی لڑکی سمجھ کر ایک آدھ بسکٹ دے دیتی ہر تہوار پر مہندی صرف نوری کے لئے گھلتی۔ اس لئے کہ وہ بن باپ کی بچی تھی۔ اس کے ہاتھوں پر خوب بیل بوٹے بنائے جاتے۔ شمن کو نظر انداز کئے جانے کی بنا پر اس میں احساس خودداری پیدا ہوتا، وہ مہندی لگے ہاتھوں کو گنواروں کے اور پان کی پیک میں لتھڑے ہاتھ کہہ کر اپنی تسکین کر لیتی اور مہندی لگوانے سے ہی انکار کر دیتی۔ بڑی آپا نوری کی تربیت ہمیشہ شمن کے حوالے سے کرتی تھی۔ کہنا نہیں مانوں گی تو شمن کی طرح پھٹکاریں گے سب۔ نہاؤ گی نہیں تو شمن کی طرح جوئیں پڑ جائیں گی۔ پڑھ لو نہیں تو شمن کی طرح جاہل رہ جاؤ گی۔ اس کے ساتھ گھر میں سب ہی کو ان کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ ان کا مرا ہوا باپ بقول عصمت چغتائی سو باپوں پر بھاری تھا۔ اس توجہ کی وجہ سے بڑی آپا کے دونوں بچے

"تہذیب اور فرماں برداری کے دو چرخے تھے"

صبح اٹھ کر سب کو سلام کرنا۔ مہمانوں سے فوراً رشتے جوڑ لینا۔ اور انھیں اپنی لیاقت سے متاثر کر لینا۔ یہ تمام باتیں شمن میں ایک عجیب ردِ عمل پیدا کر رہی تھیں۔ آگے چل کر گھر سے بالکل متنفر ہو جانے کی ذمہ دار یہی حالات تھے۔

سلہ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۲۶۔

اس کے بچپن میں کچھ اور واقعات بھی پیش آتے ہیں جو ویسے تو عام معاملات ہیں اور چھوٹی بچیاں عموماً ان سے دوچار ہوتی ہیں۔ مگر شمن کی فطرت جو پہلے ہی کچھ راستہ اختیار کر رہی تھی یہ اس میں اور معاون ہوتے ہیں۔ مسجد کے ملاجی کا ان کی دیوار سے تاک لگائے عجیب بھیانک حرکتیں کرتے رہنا۔ نجمو کی شادی کے وقت اس کا اور نوری کا چھپ کر تمام رسموں کو دیکھنا۔ پھر ان کا گڈے گڑیا کی شادی کے موقع پر ان ہی رسموں کا اعادہ کرنا۔ ایک دن نہایت پوشیدہ جگہ جا کر دلہن کی واسکٹ میں روئی کی دو گولیاں رکھ دینا۔ یہ واقعات ویسے تو چنداں اہم نہیں ہیں مگر شمن پر یہ بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ نوری کج روی سے اس لئے بچ جاتی ہے کہ فرائیڈ کے الفاظ میں) اس کی Id پر Super ego کی حکم رانی قائم رکھی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف شمن کا عمل بیشتر اس کی Id کے تابع ہو جاتا ہے جہاں عقل۔ منطق۔ اخلاق کسی کا حکم نہیں چلتا۔ اس کی حرکات Impulsive ہوتی ہیں۔ اسی فرق کی بنا پر نوری بیاہ رچا کر اپنے دولہا کی دنیا میں مگن ہو جاتی ہے۔ اور شمن ناآسودہ روح کے ساتھ بھٹکتی رہتی ہے۔

جب وہ اسکول میں داخل ہوتی ہے تو یہ بچپن کے تجربات اور تاثرات ہم جنسی میلان پیدا کر دیتے ہیں پہلے تو اس نے مس چرن کو پریشان کرنا شروع کیا۔ پھر مس چرن کے اس پر مہربان ہونے کی بنا پر اس کا رویہ بدلا۔ اسے کلاس مانیٹر بنا دیا گیا تھا۔ اب اس کی زبان پر ہر وقت مس چرن کا نام رہنے لگا۔ اس کا خیال رومانی چیز بن کر اس کے دماغ پر چھانے لگا۔ مس چرن جو سیاہ فام اور بہت ہی کم رو تھیں شمن کو وہ انتہائی حسین لگتی۔ وہ دور کھڑی مس چرن کی ایک ایک حرکت کو غور سے دیکھتی رہی۔ وہ نیند میں اٹھ کر مس چرن کے کمرہ تک پہنچ جاتی۔ آخر کار یہ بات پرنسپل تک پہنچ گئی اور بچاری مس چرن کو لڑکیوں کا اخلاق خراب کرنے کے جرم میں نکال دیا گیا۔ یہاں

فیل ہو جانے پر اسے مقامی مشن اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ دو سال وہ یہاں پڑھتی رہی جب اس نے اپنی والدہ کو حضرت عیسٰی کی شان میں نظمیں سنائیں تو انھیں اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں وہ عیسائی نہ ہو جائے۔ لہٰذا اسے پھر پرانے اسکول میں بھیج دیا گیا۔

اب شمن کے لڑکپن نے جوانی کا رنگ پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے جسم میں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ یہاں اسے رسول فاطمہ کے ساتھ رہنا پڑا۔ پچھلے صفحات میں رسول فاطمہ کی ہم جنسی حرکات سے بحث کی جا چکی ہے۔ اس اسکول میں چھٹی کلاس کی بچیوں کو اس لئے سزا دی گئی تھی کہ وہ لحافوں میں دبکی ہوئی ایک دوسری کو نیچے جوا رہی تھیں۔ رسول فاطمہ نے اس کا جینا دو بھر کر دیا تھا۔ آخر کار اسے رسول فاطمہ سے نجات ملی۔

اب اسے سعادت کے کمرے میں جگہ ملی۔ مگر سعادت اس سے سخت ناخوش ہوئی۔ اس لئے کہ اس میں اور نجمہ میں جو ہم جنسی رومان چل رہا تھا اس میں خلل پڑنے کا اندیشہ تھا۔ شمن خود بھی نجمہ پر بری طرح مرتی تھی۔ نجمہ کا جسم تو کیا اس کے کپڑے چھو کر بھی اسے بڑی لذت محسوس ہوتی تھی۔ وہ سعادت اور نجمہ کا موازنہ اس طرح کرتی ہے:

> "سعادت میں تو وہ ہمیشہ سے جانتی تھی کہ مرغی کے بچے جیسی بو آتی تھی مگر اس کی خوشبو میں تو کچھ لونگوں کے بگھار کی سی مہک تھی بالکل ہی نئی اور آسانی سے کھنچ کر نتھنوں میں گھسنے لگتی ہے۔"[۱]

مگر سعادت اور نجمہ میں خوب بنتی تھی۔ دونوں ساری دنیا سے بے نیاز ہو کر اپنی دنیا میں مگن تھیں۔ شمن کے دل میں نجمہ کے لئے جو بے قراری تھی وہ اس سے کہیں زیادہ تھی جو اس نے مس چرن کے لئے محسوس کی تھی۔

پھر اس کی زندگی میں ایک موڑ آتا ہے۔ اس کی ملاقات پرنسپل کی بہن

---

[۱] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۰۸۔

بلقیس سے ہوتی ہے۔ بلقیس بھی بڑی حسین تھی۔ اسے اپنے جسم کے سڈول اور حسین ہونے پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنے جسم کے نظارے سے خود ہی لطف اندوز ہوتی رہتی تھی پہلی مرتبہ اسے بلقیس ہی نے بتایا کہ لڑکیوں کے بجائے لڑکوں پر مرنا چاہیئے۔ اسی نے اسے ایک کوڑیالے یعنی مسلم یونیورسٹی کے ایک طالب علم کی تصویر دکھائی۔ کالی شیروانی اور سفید پائجامہ میں ملبوس۔ یہ دراصل اس کا بھائی رشید تھا۔ اس کا تعلق ایسے خاندان سے تھا جسے "ہمہ خانہ آفتاب" کہا جاسکتا ہے۔

بلقیس کے مشورے پر شمن کی توجہ جنس مخالف کی جانب مبذول ہوتی ہے شاید اس لئے عصمت نے اسے دوسری منزل کا عنوان دیا ہے۔ دراصل یہ اس کی جنسی زندگی کی دوسری منزل ہے۔ خود بلقیس بھی پہلے بچمہ پر مرتی ہے مگر اسے اس کی سمجھ دار آپا بی نے:

"بتایا کہ لڑکوں پر مرنا چاہیئے۔" ۵۱

بلقیس کے پانچ بہنیں تھیں۔ سب سے بڑی پرنسپل تھیں۔ جو کم از کم گیارہ آدمیوں سے بیک وقت عشق لڑا رہی تھیں۔ جن میں سے دو تو پروفیسر تھے اور باقی کوڑیالے۔ عصمت نے "پرنسپل" کے کردار کے ذریعہ بھی ایک مخصوص ہستی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان بہنوں کے معاشقے کا حال عصمت کی زبانی سنیئے:

"بلقیس کوڑیالوں کے نت نئے قصے آکر سناتی وہ اور جلیس کافی چھوٹی تھیں جب ہی سے ان کے کوڑیالوں کی تعداد اطمینان بخش تھی۔ پانچوں بہنوں کے سارے عاشق اگر جمع کئے جاتے تو خاصی پلٹن بن جاتی۔ ان کے اثر سے بورڈنگ میں بھی کوڑیالوں کا ذکر عام ہونے لگا۔ نئے اسکالر لڑکیوں کے بھائی بند چٹکلوں اور قصوں کے ذریعہ

---

۵۱ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۲۶۔ ۵۲ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۳۰۔

بورڈنگ کی نیم مردہ زندگی میں رس رچانے لگے۔ چھوٹی موٹی خرید فروخت
پرانی کتابوں کی ردوبدل، لاسلکی کے سلسلے سے زندگیاں آگے چلنے
لگیں؟

شمن کی نئی دوست" بلقیس[1] کے عاشقوں کی تعداد کی کوئی حد ہی
نہ تھی۔ اس کے بھائی کے جتنے دوست تھے۔ وہ سب تو رجسٹرڈ عاشق
تھے، اور بھی جسے پینگ بڑھانی ہو وہ بھائی رشید سے دوستی کر لیتا
اور اس بہانے مزے سے امیدواروں میں نام ڈال کر روز آن
موجود ہوتا؟

یہ بہنیں شب خوابی کے لباس میں اپنے عشاق سے ملتی تھیں:

"نغمہ[2] سرائیاں ہوتیں۔ باغیانہ بحثیں ہوتیں۔ کونوں کھتروں میں نہیں
سب کے سامنے عشق چلتے؟"

بابر مرزا جو آپا بی کے عاشق تھے۔ گدگدیاں بلقیس کے بھی کیا کرتے تھے۔
حیدر صاحب نے جو اس کی ابا کی عمر کے تھے:

"اس[3] کو دونوں ٹانگوں میں بھینچ کر اس کی کمر کو اپنی انگلیوں کے
چھلے میں لینے کی کوشش کی جس سے اس کے بڑی گدگدی ہوئی؟"

بلقیس کا بھائی رشید اگر اسے امیدوار مہیا کرتا تھا تو وہ بھی اس کی
خدمات کا صلہ دینے میں کوتاہی نہیں کرتی تھی۔ اس نے شمن سے اس کی
دوستی کروادی۔ ذرا ان کا حال بھی سنئے:

"یہ[4] بھی اسی خاندانی خوبی کے حامل تھے۔ جس کالج میں یونیورسٹی میں
پڑھاتیں چار زخمی چڑیاں تڑپتی چھوڑیں۔ کالج کی بہت سی لڑکیاں

---

[1] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۳۰۔ [2] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۳۱۔
[3] " صفحہ ۱۳۱۔ [4] " صفحہ ۱۳۵۔

ان کی دیوانی تھیں۔ کئی امیر لڑکیاں ان سے ٹیوشن بھی لیتی تھیں۔ وہ خود تو چاہے فیل ہو جاتے ہوں مگر جن لڑکیوں نے ان سے دو چار سبق لیئے وہ شرطیہ کامیاب ہو گئیں۔"

بلقیس کی کوشش سے ثمن اور رشید کی آنکھ مچولی ہوتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ثمن ششماہی امتحان میں فیل ہو گئی۔ چنانچہ کوشش کر کے رشید ہی کو اسے ٹیوشن دینے پر مقرر کیا گیا۔ ان دونوں کا معاشقہ آہستہ آہستہ ترقی کی طرف گامزن تھا کہ دو انتہائی امیر لڑکیاں کالج میں داخل ہوئیں۔ ان کی نوازشوں سے پرنسپل اور ان کی بہنیں خوب مستفیض ہوئیں۔ کالج کی بہت سی غریب لڑکیوں کو بھی ان سے بہت کچھ ملا۔ چنانچہ رشید بھی ثمن کو بھول کر نسیمہ یعنی بڑی بہن کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ان کے احسانات کے بوجھ تلے پرنسپل اتنی دب گئی تھی کہ اس نے انھیں پوری آزادی دے رکھی تھی۔ بورڈنگ کے قواعد کی خوب خلاف ورزیاں ہوتیں۔ بلقیس بھی ان ہی نو واردوں کے گرد گھومنے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ثمن نسیمہ کے مقابلہ پر ڈٹ گئی۔ اسنے نسیمہ کی قینچی جیسی زبان کا جواب بگڑی ہوئی حفظ کی ہوئی انگریزی میں دینا شروع کیا۔ آخر کار اس نے نسیمہ کو چت کر دیا۔ کھیل سے اسے نفرت تھی مگر جلتی دھوپ میں مشق کر کے اس نے نسیمہ کو یہاں بھی مات دے دی۔ کچھ واقعات ایسے ہوئے کہ نسیمہ اور اس کی بہن تو کالج چھوڑ کر چلی گئیں۔ مگر ان کی آمد کا ثمن کے کردار پر کافی اثر پڑا۔ انھوں نے اس کے احساس خودی کو ٹھیس پہنچا کر اور ابھار دیا۔ اس میں اپنے مقابل کے آگے ڈٹ جانے کا حوصلہ اور بھی بڑھ گیا۔ چھٹیوں کے بعد جب وہ کالج پہنچی تو معلوم ہوا کہ رشید انگلینڈ چلا گیا۔ اس طرح یہ ابتدائی عشق ادھورا ہی رہ گیا۔

علی گڑھ کالج کا بیان کافی دلچسپ ہے۔ اس سے ان بدعنوانیوں کا پتہ چلتا ہے جو پرنسپل کے ہاتھوں رائج ہو رہی تھیں۔ لڑکیوں کے کردار پر ان پانچوں بہنوں کے معاشقوں کا کیا اثر پڑ رہا تھا، ناپختہ ذہن کس طرح گمراہی کی طرف مائل

ہوتے تھے۔ یہ پورا حصہ اس قسم کے قومی اداروں اور وہاں کے کمزور انتظامات پر ایک بھرپور طنز ہے۔ مبالغہ اس میں بھی ضرور ہے مگر وہ اپنی افادیت رکھتا ہے۔

کالج کے بیان کے سلسلے میں علی گڑھ کی ایک انتہائی رومانی چیز نمائش کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نمائشیں اور جگہ بھی لگتی ہیں مگر یہ نمائش اپنی کچھ منفرد خصوصیات رکھتی تھی۔ مسلم یونی ورسٹی کے لڑکوں اور کالج کی لڑکیوں کے لئے یہ آنکھ مچولی کھیلنے اور محبت کی پینگیں بڑھانے کا ذریعہ تھی۔ لڑکیوں کے ساتھ میٹرن جاتی ضرور تھی۔ مگر اسے غچہ دے دلاکر اپنے چاہنے والوں سے مل ہی لیتی تھیں۔ یہاں کی activities[1] بھی بڑی یادگار قسم کی ہوتی تھیں۔ بلقیس کی وجہ سے شمن کو بھی کئی دفعہ جانے کی اجازت مل گئی۔ شکیل بدایونی نے بھی نمائش پر ایک اچھی نظم لکھی ہے۔ عصمت نے اس کا نقشہ خوب کھینچا ہے۔ مگر وہ زیادہ تر توجہ لڑکوں اور لڑکیوں کے مطالعہ پر ہی دیتی ہیں:

"پندرہ[2] دن کے لئے ارمانوں کی دنیا میں بسنت کھل اٹھتی تھی .... جس دکان پر جاؤ، کالی شیروانی اور کالے برقعوں کا جمگھٹ۔ برقعوں کی مجال نہیں جو ایک دم کے لئے ان شیروانیوں کے سائے سے دور رہ سکیں۔ بندے خرید و وہاں موجود۔ چوڑیاں چھانٹو ہاتھ گھسلئے دیتے ہیں۔ ساڑھیوں کی دکان پر کھڑے آوازے کس رہے ہیں۔"

بلقیس کے ساتھ وہ تصویر کھنچوانے گئی۔ فوٹو گرافر باہر گیا ہوا تھا۔ وہاں ایک کوڑیالہ بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے فوٹو گرافر بن کر ان دونوں کے ساتھ خوب لطف لیا۔ یہ کہہ کر کہ تصویر میں خوشبو بھی آتی ہے۔ اس نے ان کے کپڑوں پر عطر لگایا اور اس بے تکلفی سے کہ شمن کو جھلا کر ہاتھ جھٹک دینا پڑا۔ اس نے پاؤڈر ٹھیک کرنے

---

[1] یہ علی گڑھ کی اصطلاح ہے۔ اردو میں کسی لفظ سے یہ مفہوم ادا نہیں کیا جاسکتا۔

[2] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۳۲۔

کے بعد نے بلقیس کے گال بھی چھوئے۔ اس نے ان کی ٹھوڑیاں پکڑ پکڑ کر ان کے بال بھی سنوارے۔ وہ اپنے سینے پر ان کا سر بھینچ بھینچ کر بال بناتا رہا۔ اتنے میں اصلی فوٹوگرافر آگیا۔ ان کی سسٹرن بھی آگئی اور وہ ساتھ چلی گئیں۔ اس نے انھیں ایک بنڈل بھی تحفتاً بھیجا۔ بورڈنگ میں عاشقانہ خطوط بھی پہنچے۔ آخر کار انیس رشید نے اس سے نجات دلائی۔

اس کے بعد گھر پر بھی شمن کے ساتھ ایک اہم واقعہ پیش آتا ہے۔ اس کی خالہ کا لڑکا اعجاز ان کے گھر آرہا۔ اعجاز کا باپ مر گیا تھا اور اس کی ماں نے دوسرا نکاح کر لیا تھا، وہ اعجاز سے بہت برا سلوک کرتا تھا اس لئے وہ شمن کے یہاں آرہا۔ اسے سب اجو کہتے تھے۔ خالہ نے اس کے پیدا ہوتے ہی اسے اجو کے لئے مانگ لیا تھا۔ اس کتاب میں اجو کا بیان دو جگہ ملتا ہے۔ پہلا اجو انتہائی قابلِ نفرت اور مضحکہ خیز ہے دوسرا۔ شاندار اور تعلیم یافتہ نوجوان۔ جو بلقیس جیسی آزاد خیال لڑکی سے شادی کرنے کی تمنا کر سکتا ہے۔ ان دونوں بیانات کو ہم سامنے رکھیں تو مطابقت کرنا مشکل ہوتا ہے۔ اتنی تبدیلی قرینِ قیاس نظر نہیں آتی۔ فطرت، حلیہ اور چہرے میں تبدیلی تو ممکن ہے مگر جس قدر انقلاب عصمت نے منسوب کیا ہے وہ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اب ذرا پہلے اجو کا حال سنئے:[۱]

وہ عموماً چپ چاپ الو کی طرح بیٹھا بولنے والوں کے ہونٹ تکا کرتا۔ شرارت تو وہ کرنا جانتا ہی نہ تھا۔ لوگ ارمان کرتے ہیں کہ ان کے بچے شریر نہ ہوں مگر اعجاز کو دیکھ کر وہ بھی کانپ اٹھتے۔ وہ بالکل مار کھلائے ہوئے بندر کی طرح ایک جگہ بندھا چاروں طرف آنکھیں دوڑایا کرتا۔ اس کی آنکھیں ایک ہی وقت میں بھوکی۔ ندیدی اور

---

[۱] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۶۳۔

متحیر نظر آتیں۔ بغیر مانگے بھی اس کی ہلکی سی جنبش سے التجا اور بھکاری پن ٹپکتا تھا۔ کھانے پر سب سے پہلے بغیر پکارے پہنچ کر دسترخوان کی سلوٹیں دور سے بیٹھا میٹھی پیار بھری نظروں سے دیکھا کرتا۔ ایک ہی شوق کے ساتھ اچھی بری ہر چیز نگل جاتا۔ نمک مرچ کھٹاس مٹھاس کے امتیاز سے بے نیاز ہو ہر کھانے کی چیز اسے مزے دار معلوم ہوتی۔ عموماً وہ سب کے بعد کھانا ختم کرتا اور بچی روٹی اور رکابی کی پوچھن کا بڑا سا لقمہ بنا کر منہ میں رکھ لیتا۔ یہ آخری لقمہ وہ بڑے انہماک سے دیر تک چباتا رہتا......... صبح ہی صبح برتن دھونے کے لئے نل سے منہ دھو کر بڑی متانت سے کرتے کے دامن سے منہ پونچھ ڈالتا مگر دیکھنے میں پھر بھی نہایت غلیظ نظر آتا۔ گدلی اور مردہ رنگ کی جلد اور مٹیالے بال اور میلے کپڑے......... اسے مرغیوں کو دانہ ڈالنے اور کتوں کو جھوٹے ٹکڑے کھلانے کا بہت شوق تھا۔ وہ دسترخوان سے سارا کوڑا کرکٹ سمیٹ کر احاطے کے کسی سنسان کونے میں مرغیوں اور کتوں کو پکار کر ڈال دیتا۔ لیکن جلد ہی لوگوں کو اس کے اس شوق کی اصلیت معلوم ہو گئی۔ کتوں کو دینے سے پہلے وہ سالن لگے ہوئے ٹکڑے، بچی بچائی ہڈی سے چپکی ہوئی بوٹی اور ویسے ہی دوسری کارآمد چیزیں منہ میں رکھ لیتا۔ اتنا کھانے پر بھی ایک طرح کی بےچین بھوک اس کی آنکھوں میں بلبلایا کرتی .... ابا کو انگریزی بالوں سے سخت نفرت تھی۔ اور لڑکے سر منڈاتے وقت غدر مچا دیتے تھے۔ مگر جیسے ہی نائی آتا اجو اپنا بےہنگم سر لے بیٹھتا اور مسکرا مسکرا کر سر منڈوا لیتا۔ انعام کے دو پیسے لے کر وہ کمربند میں بڑی سی گانٹھ باندھ لیتا، مگر ابا کو یہ انعام دے کر بالکل خوشی نہ ہوتی۔ اپنے اصول پر قائم تھے مگر اجو کا گھٹا ہوا سر دیکھ کر نفرت کی ایک لہر ان کے دل

میں بھی اٹھتی۔ سب کو اس کے سر سے نفرت تھی۔ بچپنے میں ایک ہی رُخ لیٹے رہنے سے اس کا سر ایک طرف کبڑا لگے ہوئے خربوزے کی طرح پچکا ہوا تھا۔ چپت کھا کر وہ خوش مزاجی سے ہنس پڑتا۔ جس پر رحم کا جذبہ ذرا سر اٹھاتا لیکن فوراً ہی وہ رحم ایک غیر فانی نفرت میں تبدیل ہو جاتا .... ایک پیسہ آدھی چوسی ہوئی آم کی گٹھلی جھوٹے دودھ چاول کا لالچ دے کر اجو سے ہر ممکن خدمت لی جا سکتی تھی۔"

خالہ نے یہ سمجھ کر کہ شاید آئندہ داماد سمجھ کر اجو کو اس شدت سے آزار نہ پہنچائیں۔ اس کی منگنی کا ذکر چھیڑ دیا۔ اس بات کو سنتے ہی شمن کے تن بدن میں چنگاریاں پھٹنے لگیں اور "اجو ہکا بکا تھوڑی دیر چاروں طرف دیکھتا رہا، پھر ایک دم اس کی چمڑی پر نہ جانے جسم کی کن رگوں سے خون چھلک آیا۔ اٹھ کر وہ بے تحاشا باہر بھاگ گیا۔

اس دن سے شمن سے وہ بے طرح شرمایا اور جھینپا سا رہنے لگا۔ شمن کو دیکھ کر وہ مفلوج سا ہو جاتا اور اگر وہ پاس سے گزر بھی جاتی تو وہ شل ہو جاتا اس کی غیر فانی بھوک کے بعد پہلا جذبہ تھا جو اس شدت سے اجو پر حملہ آور ہوا تھا .... ایک اور بھی زبردست انقلاب پیدا ہو گیا تھا۔ اس میں وہ اس کی چلبلی بیوقوفیاں جو وہ لوگوں کے خوش کرنے اور ہنسانے کو کیا کرتا تھا۔ یکلخت بند ہو گئیں۔ .... اجو کسی نہ کسی بہانے سے اپنا پلنگ شمن کے قریب اڑا لیتا .... جب سب سو جاتے تو اجو آہستہ آہستہ اس کے پیروں میں اپنے پیر کا انگوٹھا اور انگلیاں ملا کر چٹکیاں لیا کرتا۔ وہ اسے ڈانٹ کر دور جھٹک دیتی مگر وہ سوتا بن جاتا اور رات کو آنکھ کھلتی تو اسے اپنے پلنگ پر چوہے سے پُھدکتے معلوم ہوتے، شاید وہ ساری رات جاگا کرتا تھا

۵ا۔ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۶۶۔

کیونکہ دم بھر کو شمن چین سے نہ سو پاتی۔ اجو کا ہاتھ یا پیر اس کی پنڈلی یا ران کو سہلایا کرتا...... تعجب تو یہ ہے کہ اس کی وہ غیر فانی بھوک ایک دم غائب ہو گئی تھی۔ کئی بار بلانے پر وہ دستر خوان پر آتا دو چار لقمے بے توجہی سے کھا کر چل دیتا۔ اب اسے دودھ میں بساندھ، خربوزوں میں ہیک، اور آموں میں کھٹاس بھی محسوس ہونے لگی تھی۔"

اجو بری طرح بیمار پڑ گیا تھا۔ آنکھیں پتھرا گئی تھیں۔ اس کے بعد وہ اس سین سے غائب ہو جاتا ہے۔

اجو کی اس فطرت میں جس قسم کا انقلاب عصمت نے بیان کیا ہے، وہ خلافِ قیاس سا معلوم ہوتا ہے۔ عشق کی بدولت اس کی مکروہ عادتیں بدل سکتی ہیں مگر اس کی لافانی بھوک کا یکلخت غائب ہو جانا کسی طرح ممکن نہیں۔

کافی عرصہ غائب رہ کر اعجاز دو چار روز کے لئے گھر آتا ہے۔

"لیکن جب لوگوں نے اسے دیکھا تو اللہ کی شان یاد آنے لگی وہی سوکھا مارا بدوضع جانور ایک وجیہ نوجوان بن چکا تھا۔ اس کا گھٹا ہوا سر چمکیلے بالوں سے آراستہ تھا ...... اعجاز بالکل نیا چولا بدل کر آیا تھا۔ وہ جھینپ اور چھچھورا پن تو کوئی اس کی موجودہ ذات سے کسی طرح وابستہ نہ کر سکتا تھا۔ نہایت چرب زبان، ہنس مکھ اور دلیر۔ شمن کے بھائی بھی اب اسے موٹر میں لئے گھومتے تھے۔ اعجاز کو دیکھ کر بی آپا کا بھی جی للچایا مگر وہ نوری کے لئے ہاں کر چکی تھی، اس لئے مجبور تھی۔"

اس نئے اعجاز کو پرانے اجو سے کوئی نسبت تو ہونی چاہیئے۔ لباس، رہن سہن اور عادتیں تو بدل سکتی ہیں، مگر وہ اس کا کیڑے لگے ہوئے خربوزے

۱؎ ٹیڑھی لکیر، صفحہ

کی طرح پچکا ہوا سر وہ اس کا منہ جسے دھونے کے باوجود وہ غلیظ نظر آتا تھا۔ اس کی گدلی اور مردہ رنگ کی جلد اور میٹالے بال یہ سب چیزیں اس نے کہاں اتار پھینکیں۔ ایسا بد وضع انسان وجیہہ نوجوان کس طرح بن سکتا تھا۔ اس تضاد کی وجہ بھی در اصل عصمت کا طنزیہ انداز ہے۔ جس طرح کارٹونسٹ کسی لمبی ناک والے انسان کا کارٹون بناتا ہے تو اسے اس قدر بڑھا دیتا ہے کہ وہ اس کے قد سے بھی تجاوز کر جاتی ہے۔ اسے دیکھ کر ہمیں ہنسی تو ضرور آتی ہے۔ مبالغہ یہاں لطف کا باعث بھی بنتا ہے۔ مگر ہم اسے حقیقی تصویر ہرگز تسلیم نہیں کر سکتے۔ عصمت بھی اجو کی بد وضعی کو مزے لے کر بیان کرتی چلی گئیں۔ طنز کے نشتر چبھوتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ اجو انسان کے بجائے ایک نا قابل یقین ہیولا بن گیا۔

اعجاز کا کردار بھی شمن کے کردار کی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔ بناچر لا بدل لینے کے باوجود وہ اس سے اسی طرح نفرت کرتی رہتی ہے اور اس کے وجود پر تھوکنے کے لئے بھی تیار نہیں ہوتی۔ اس طرح اس میں استقلال اور ثابت قدمی کا جو جذبہ جڑ پکڑتا ہے۔ اب وہ حوادث کا مقابلہ کرنے کی قوت اپنے اندر پیدا کر لیتی ہے۔

اعجاز کے دوبارہ وارد ہونے سے پہلے وہ لکھنؤ کے امریکن مشن کالج میں داخل ہو جاتی ہے۔ علی گڑھ کی طرح یہاں دبے چھپے رہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہاں اسے کھلی ہوئی فضا محسوس ہوئی۔ دوسری ٹرم سے اس کالج کی فضا بالکل بدل جاتی تھی۔ "نئی لڑکیوں کو یونیورسٹی کے لڑکوں سے مہذب طریقے پر ملایا جاتا اور اس مقصد کے لئے باقاعدہ ایک دعوت ہوتی۔ پرنسپل اور استانیاں، اور پروفیسر خود ہر ایک لڑکی کو ایک لڑکے سے ملواتیں۔ تھوڑی دیر ساتھ رہتیں۔ اور پھر ان کو بے تکلف باتیں کرنے کے لئے چھوڑ جاتیں۔" اب جلسے کی روئیداد سنئے:

اتنے میں پروفیسر اور پرنسپل بھی آگئیں اور تعارف کا سلسلہ شروع

ل "ٹیڑھی لکیر" صفحہ ۲۰۶۔

کردیا گیا۔ اندھا دھند ہاتھ پکڑ کر جوڑے لگانا شروع کردیئے اور تھوڑی ہی دیر میں زیادہ تر لڑکیاں ایک ایک لڑکے کی ہمراہی میں نظر آنے لگیں۔"

تربیت اور تہذیب کا یہ انداز بالکل خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں تو کیا آج بھی یعنی اس کے تقریباً ۲۵ - ۲۰ سال بعد بھی یہ صورت حال برصغیر کے کسی کالج میں ممکن نہیں۔ یہ انداز کالج کے بجائے بازار حسن کا دکھائی دیتا ہے۔ آزادانہ ملنے جلنے کی اجازت دینا ایسے مواقع پر کوئی پابندی عائد نہ کرنا۔ اتنی آزادی دینا کہ آوارگی اور گناہ کرنے تک کی مہلت مل سکے۔ یہ سب باتیں قرین قیاس ہیں۔ مگر پرنسپل اور پروفیسروں کا اس طرح اندھا دھند جوڑے ملانا کسی طرح سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔

اس کالج میں آنے کے بعد شمن کی ملاقات پریا سے ہوئی۔ پریا کے ساتھ وہ اس کے گھر بھی گئی۔ پریا کے ذریعہ وہ پریا کے بھائی نریندر اور اس کے والد رائے صاحب سے متعارف ہوئی۔ رائے صاحب کا کردار عصمت چغتائی نے عجیب جذباتی انداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ کردار نذیر احمد اور شرر کے مثالی کرداروں سے بھی زیادہ غیر دلچسپ اور ناقابل یقین ہے۔ گو عصمت نے اسے انتہائی دلچسپ بنانے پر اپنا پورا زور قلم صرف کر دیا ہے۔

"بقول ڈاکٹر احسن فاروقی اس نام کے انگریزی کے ایک پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی میں تھے اور ایک لڑکی سے ان کا معاشقہ بھی چلا تھا۔ شمن کے کردار کی تعمیر میں عصمت نے اس لڑکی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اس طرح حقیقت اور افسانے کے امتزاج کی کوشش میں عصمت نے رائے صاحب کے کردار کو اور شمن اور ان کے درمیانی معاملات کو ایسے عجیب انداز سے پیش کیا ہے کہ ہم اس کا کوئی جواز پیش نہیں کر سکتے۔ رائے صاحب پریا اور نریندر کے والد ہیں۔ دونوں یونیورسٹی

لہ یہ بات ڈاکٹر فاروقی نے زبانی کہی تھی۔

میں پڑھتے ہیں۔ ادھیڑ عمر سے کچھ آگے ہی ہوں گے۔ دانت بھی ان کے مصنوعی تھے مگر وہ اپنے نوجوان بیٹے زیندر سے ہر بات میں افضل ہیں۔ کوئی وصف ایسا نہیں جو ان میں نہ پایا جاتا ہو۔ وہ اعلیٰ درجہ کا ستار بھی بجا سکتے ہیں۔ گا بھی سکتے ہیں۔ کلاسیکی رقص میں تو ان کا جواب نہیں۔ ذرا ان کے ناچ کی کیفیت ملاحظہ ہو:

"بجلی کی سی تیزی سے دھڑے اور ان کا کسرتی جسم سر تال پر لہرانے لگا۔ جیسے کوئی سنگین بت انگڑائی لے کر جاگ اٹھا ہو وہی بدن جو کچھ دیر پہلے قدرے بوڑھا معلوم ہو رہا تھا کھنچے ہوئے ستار کی طرح بج اٹھا۔ سڈول قبضوں کی بے پناہ جنبش۔ پنڈلیوں کا مضبوط خم اور چوڑے چکلے سینے کا جلال معلوم ہوتا تھا۔ سر باجے سے نہیں بلکہ ان اعضا کی لوچ دار جنبش سے نکل رہے ہیں۔ انگلیوں کی حرکت پیر کا دھما کا اور مچھلیوں کی ہر لرزش نغمہ بن کر پھیل گئی۔ پشت پر روشن لیمپ چاندی جیسے گھنے اور خم دار بالوں کو ترشے ہوئے ہیروں کی طرح منور کر رہا تھا...... رائے صاحب ایک ہیبت ناک پہاڑ معلوم ہو رہے تھے۔ ان کی سفید دھوتی سمندر کے جھاگوں کی طرح قدموں میں لہریں لے رہی تھی۔ ان کے نقرئی بال بالکل ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے پہاڑ کے پیچھے سے سورج طلوع ہو رہا ہو۔"[۵۱]

اس بیان میں صرف لفاظی نظر آتی ہے۔ شاید عصمت انھیں جوانوں سے زیادہ پرکشش بنانا چاہتی ہیں۔ ان تمام اوصاف کے باوجود شمن کے اس جذبہ کا کوئی جواز نہیں۔

۵۱۔ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۱۸۸۔

"نہ جانے کیوں آج اس کا دل کسی مقناطیسی طاقت کے آگے ماتھا ٹیک دینے کو چاہتا تھا۔ آج اس کے دل میں عبودیت نوخیز کلی کی طرح کھل رہی تھی۔"[۵۱]

رائے صاحب کا حلیہ یہ تھا:

خوب[۵۲] مضبوط مگر چھریرا جسم۔ اونچا قد اور دپتے ہوئے سونے جیسا رنگ اس پر چاندی سے بھی زیادہ اُجلے بالوں کا ڈھیر۔"

وہ بچوں میں بالکل بچہ بن جاتے تھے۔ خاص طور پر انھیں پریا سے بڑی محبت تھی۔ وہ اس سے کشتی بھی لڑتے تھے۔ اسے اور اس کی سہیلی کو بچوں جیسی کہانیاں بھی سناتے تھے۔ پریا کی سہیلی ہونے کی بنا پر وہ شمن سے بھی ویسی ہی محبت کرنے لگتے ہیں۔ پریا کی طرح اس کے بھی گدگدیاں کر دیتے ہیں۔ شمن کو تو وہ دیوتا نظر آتے تھے:

"بیٹھے[۵۳] بیٹھے اس کا جی چاہتا وہ بھی ان کے صندل جیسے پاک قدموں میں لپٹ جائے وہ آہستہ سے اسے سہارا دے کر اٹھائیں اور اس کا چکر کھاتا ہوا سر اپنے پُراسرار سینے سے لگالیں۔ ان کا فراخ سینہ جس میں مقدس مندروں کی سی مسحور کن خوشبو آتی تھی۔ ایک بار ہی وہ اپنے نتھنے چوڑے کر کے اس مہک کو پی جائے، اور ابدی غنودگی میں ڈوب جائے۔"

رائے صاحب کی محبت بالکل باپ کی سی محبت نظر آتی ہے۔ ان کی نظر سے کہیں بھی کوئی ایسی حرکت نہیں ہوتی جسے جنسی جذبہ سے متعلق کہا جا سکے۔ وہ اسے بھی "بیٹا" ہی کہہ کر پکارتے ہیں۔ شمن بھی ان کے لئے پریا ہی بن جانا

۵۱۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ ۱۹۱۔

۵۲۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ ۲۱۷۔

۵۳۔ "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ ۱۸۶۔

چاہتی ہے۔ پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک دن وہ نہایت ہی بھونڈے طریقے سے اظہار عشق کر بیٹھتی ہے۔ یہاں تک کہہ دیتی ہے کہ وہ اپنا دھرم تک بدل ڈالے گی۔ اگر یہ بات نیم بیداری یا خواب میں ہوتی تو اتنی عجیب نہ معلوم ہوتی اور ہم اس کا رشتہ فرائیڈ کی رُو سے اس کی کسی ناآسودہ تمنا سے ملا لیتے اس سے پہلے ایک آدھ مواقع ایسے ضرور آئے ہیں کہ شمن میں جنسی جذبہ ابھر سکتا تھا مثلاً ان کا اس کے گال پر دو انگلیاں چھوا دینا جس سے کہ اسے رشید کا کیرم کھیلنا اور دو انگلیوں کو ملا کر چینٹی مارنے کا ارادہ کرنا یاد آجاتا ہے۔ اسی طرح ایک دن جب وہ ان کے سر میں تیل ڈال رہی تھی۔

"اس کی سرد اور سہمی ہوئی انگلیاں، ان کی مڑی ہوئی گردن پر جا ٹکیں۔"[1]

مگر ایسا بے باکانہ اظہار عشق کرنے کے لیئے تو واضح جواز چاہیئے۔ اگر وہ جنسی تسکین کی بھوکی تھی تو وہاں نریندر بھی موجود تھا جو اس سے اظہار عشق بھی کر چکا تھا۔ اور اس پر اسے بھی غصّہ کے بجائے پیار سا آگیا تھا اور وہ مسکرا دی تھی۔ جب وہ نریندر کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر اس کا منہ تکنے لگی تھی تو،

"ایک دم سے نریندر اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر ریچھ کی طرح لپٹ گیا۔ شمن نے گھبرا کر اسے دور دھکیلا۔ سارے بال اور کان کھسوٹ ڈالے۔"[2]

لہٰذا ان حالات میں اس کا نریندر کی طرف مائل ہونا اور دلئے صاحب والی درخواست اس سے کرنا زیادہ قرین قیاس ہوتا۔

صفیہ اختر نے شمن کے نفسیاتی ارتقا پر ایک بڑا اچھا مضمون لکھا ہے۔

---

[1] "ٹیڑھی لکیر" صفحہ ۲۱۳۔

[2] ایضاً صفحہ ۲۲۷۔

یہ مضمون وکیلانہ مضمون کی بڑی عمدہ مثال پیش کرتا ہے جس طرح وکیل اپنے موکل کے قتل عمد کے الزام کو حفاظت خود اختیاری ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے اسی طرح صفیہ اختر نے نفسیات کی اصطلاحات سے مرعوب کر کے اس خلاف قیاس حرکت کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتی ہیں:

"پہلی بات اس کے جواز میں یہ ملتی ہے کہ شمن اپنے بچپن میں باپ کی شفقت سے قطعاً محروم رہ گئی ہے جو اس کا پیدائشی حق تھا۔
ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق تھی۔ باپ کا وجود لڑکی کے کردار کا استواری اور اس کے جذباتی مرکبات کے استحکام میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ Elektra complex کے نفسیاتی دور سے اگر سو فیصدی نہیں تو اکثر و بیشتر لڑکیاں ضرور گزرتی ہیں۔ جہاں وہ باپ کو خدا سے بزرگ و برتر سمجھ کر اسے اپنا آدرش قرار دیتی ہیں ...... شمن کی زندگی اس تجربے سے قطعی خالی رہ گئی تھی۔ یہ پیاس اس کے فطری تقاضوں کی ازلی پیاس بن کر اس کے لاشعور کی گہرائیوں میں جا سوئی تھی۔ ایک ادنیٰ سے اشارے پر اس کا چونک جانا ممکن تھا۔ اس کے علاوہ مشنری کالج کی رومان انگیز فضا۔ رائے صاحب کی پر عظمت شخصیت اور آخر میں اس بات کا انکشاف کہ رائے صاحب کے تعلقات مس فلپ سے بھی ہیں۔ ان تمام باتوں کی بنا پر وہ اظہار تمنا کر بیٹھتی ہے۔"[۵۱]

اس بات سے تو کسی کو اختلاف نہیں ہوگا کہ شروع میں شمن کو رائے صاحب سے پدرانہ محبت ہوئی تھی، اس کے بعد ایک دم اپنے اس آدرش یا Hero سے جنسی محبت کا اعلان کر بیٹھنا قطعی بے تکا معلوم ہوتا ہے۔

۵۱۔ "انداز نظر: صفحہ ۱۸۔

اس کے لئے کوئی نفسیاتی جواز نظر نہیں آتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نرمیندر کی بے ہنگم محبت کے مقابلہ میں رائے صاحب زیادہ پرکشش معلوم ہوتے ہیں، تب بھی بات نہیں بنتی۔ دو قسم کی محبتوں میں کیا تعلق ہے۔ اگر رائے صاحب صحت مند تھے، ان کا جسم کسرتی تھا۔ رقص کے دوران ان کے بازوؤں کی مچھلیاں پھڑکتی رہتی تھیں۔ اور جنسی تسکین کے لئے شمن نے انھیں نرمیندر کے مقابلہ میں زیادہ پرکشش پایا تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کالج میں ستیل سنگھ بھی تھا جو خوبصورت بھی تھا اور دولت مند بھی صحتمندی میں رائے صاحب کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اگر شمن تندرست جسم ہی کی بھوکی تھی تو ستیل کے جسم کی کشش اس کے لئے قوی تر ہونا چاہیئے تھا۔ مگر وہ ستیل کے جسم سے مسحور ہونے اور اس کے ہر وقت قریب رہنے کے باوجود وہ اپنے آپ پر قابو رکھتی ہے۔ لہٰذا ہم صفیہ اختر کی اس دلیل سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ کہ

"نرمیندر کا تقابل رائے صاحب کی عظمت کو شمن کے ذہن میں دوبالا کر دیتا ہے اور ایک طرف repulsion یا تنفر معاوضہ میں دوسری طرف شدید کشش بن جاتا ہے۔"[۱]

لکھنؤ میں آنے کے بعد اس کی فطرت پر ایلما کا کافی اثر پڑا:

"عجب مزاج تھا ایلما کا بھی۔ عشق بازی پر تل جاتی تو سب کو نچا کر پھینک دیتی اور ایک دم جی اکتا جاتا تو سب کو سوکھے پتوں کی طرح جھاڑ کر اٹھ کھڑی ہوتی۔"[۲]

آگے کے واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ دکن کی اس عیسائی لڑکی کا کردار جس کی آنکھیں سادھوؤں کی سی تھیں۔ اور جو اپنے کمرے میں حضرت عیسیٰ کے بجائے کرشن جی کی مورتی ٹانکتی تھی اتنا سادہ نہیں۔ اس کا مزاج بڑا باغیانہ ہے۔ وہ یونیورسٹی کی ترقی پسند جماعت کی سرگرم کارکن ہے۔ مگر عشق کے معاملہ میں وہ

---

[۱] انداز نظر۔ صفحہ ۱۹۔ [۲] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۲۰۵۔

تضاد کا شکار ہے۔ اس کا ذہن یونین کے صدر افتخار سے عشق کرتا ہے۔ افتخار میں کوئی جسمانی کشش نہ تھی بلکہ وہ تو بقول اس کی بیوی کے قبر کا بجو لگتا تھا۔ مگر وہ ایکٹنگ سے اور اپنے نیم فلسفیانہ لاابالی پن سے لڑکیوں کو مسحور کر لیا کرتا تھا ایلما اس کے متعلق شمن سے کہتی ہے۔

"اب مجھے اس سے محبت نہیں، ہے بھی وہ بڑا عجیب مگر میرا جی چاہتا ہے کہ میرا پہلا بچہ افتخار کا ہو .... لیکن میں ایک لمبے سفر میں افتخار کو نہیں بھگت سکتی"[1]

جب اس کے سیتل سے ناجائز بچہ ہو گیا تو اسے بار بار یہی خیال آتا رہا کہ اگر یہ افتخار کی نشانی ہوتی تو وہ اسے سینہ سے لگا کر رکھتی۔ اس کا ذہن سیتل سے سخت نفرت کرتا ہے۔ اس کی زبان ہمیشہ اس سے نوک جھونک کرتی رہتی ہے۔

"سیتل ایلما کا برابر کی چوٹ کا مقابل تھا، گو ایلما اسے ہر میدان میں ایک قدم پیچھے چھوڑ جاتی تھی پھر بھی وہ جب بھی مڑ کر دیکھتی اسے جیتا ہوا پاتی، ان دونوں میں قابل رشک نفرت تھی۔ سیتل کالج کا مشہور کھلاڑی بھی تھا۔ وہ بڑا صحت مند اور ورزشی نوجوان تھا۔ جب وہ ایلما سے ہارنے لگتا تو یہی کہتا کہ عورت کا تو صرف ایک ہی مقصد ہے۔ ایلما اس پر خاموش ہو جاتی۔ یہ سب کچھ تھا مگر ایلما کا باغی جسم اس کے ذہن کے خلاف بغاوت کر کے سیتل کے تندرست جسم کی دعوت قبول کر لیتا ہے۔ وہ دور سے سیتل کی ہر حرکت کو دیکھتی رہتی۔ اس کھلے ہوئے میدان کے جلسہ کے دن بھی۔

"کھیل سے ذرا ہٹ کر ایلما کھڑی سیتل کے لمبے چوڑے جسم کو جو سوکھی پتیوں پر لیٹا انگڑائیاں لے رہا تھا، ایک عجیب نفرت بھری نظروں سے دیکھ رہی تھی"[2]

---

[1] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۲۶۹ [2] ٹیڑھی لکیر صفحہ ۲۶۶۔

در اصل یہ نفرت نہیں تھی۔ اس تندرست جسم کی دعوت کی کراہت مدافعت تھی۔ ویسے تو وہ اس کے ذکر پر دانت پیستی رہتی ہے مگر اس کے متعلق وہ خمن سے یہ کہتی ہے "اسے دیکھ کر بد معاشی کرنے کو دل چاہتا ہے"۔ اس کے نزدیک سیتل ان لوگوں میں شامل ہے:

"جن سے ایک بار تجربہ کے طور پر ...... اور پھر ان کی صورت سے گھن آنے لگتی ہے۔ ان کے تصور سے جی متلاتا ہے۔ جی چاہتا ہے پھر انہیں اٹھا کر دور پھینک دیں اور بھول جائیں"[1]

چنانچہ اس تجربہ کے نتیجہ کے طور پر اس کے یہاں اس کا ناجائز بچہ رولف پیدا ہوتا ہے۔ سیتل اس سے شادی کی پیش کش کرتا ہے۔ مگر وہ اسے ٹھکرا کر اپنے وطن چلی جاتی ہے۔ یہاں ایلما کا رویہ کچھ خلاف قیاس سا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے مصنفہ نے اس کے باغیانہ جذبے کے جواز کی خاطر ایسا کیا ہو۔ اس سے بھی زیادہ خلاف قیاس ایلما کا اپنے لڑکے سے رویہ ہے۔ وہ عین مین چھوٹا سیتل نظر آتا تھا۔ بڑا پیارا بچہ تھا۔ ایلما کا اس سے نفرت کرنا ہر وقت اسے پیٹنا محض اس بنا پر کہ وہ سیتل کا تھا۔ غیر فطری نظر آتا ہے۔ ہاں اگر سنپولیا بھی جنے تو اس کی مامتا اسے بھی قبول کر لیتی ہے۔ رولف کے وجود میں اس کا بھی تو حصہ تھا۔ پھر اس سے اس قدر دشمنی کہ ہر وقت اسے جان سے مار دینے پر تلی رہتی تھی، حد درجہ خلاف قیاس ہے۔

ایلما کے جانے کے بعد اس کی چہیتی خمن اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ وہ بھی افتخار کو پسند کرنے لگتی ہے مگر وہ کوشش کے باوجود سیتل کو نظر انداز نہ کر سکی۔

"بار بار اس کی نظر اس گوشہ کی طرف بھٹک جاتی جہاں وہ کچھ کتابیں الٹ پلٹ کر رہا تھا۔ وہ میز پر کہنیاں ٹکائے موٹی سی ڈکشنری کھولے

---

[1] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۲۶۷۔ [2] ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۲۷۲۔

کچھ ڈھونڈ رہا تھا اور سوچ سوچ کر کچھ لکھتا جاتا تھا۔ بار بار وہ قلم کو ہونٹوں پر رگڑ کر کچھ سوچنے لگتا اور کتاب پر جھک جاتا۔ اس کی پھنسی ہوئی سپورٹ شرٹ کھال کی طرح سینے اور شانوں پر منڈھی ہوئی تھی۔ مضبوط گردن ورزش کی وجہ سے آہنی سانچہ میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔" اسے ستیش کے جسم میں وہی طاقت محسوس ہوتی تھی جسے" ایک حسن فروش بیسوا میں پاکر اچھے بھلے انسان جبیں سائی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔"

اسی زمانے میں الہ آباد میں آل انڈیا اسٹوڈینٹس ایسوسی ایشن کا جلسہ ہوا۔ اس کے لئے شمن کا انتخاب نمائندہ جماعت میں ہو گیا۔ میٹنگ کے دوران وہ افتخار کے اور زیادہ قریب آگئی۔ رات کے آخری اجتماع میں جب اسے سردی محسوس ہو رہی تھی کئی لوگوں نے اپنے اپنے کوٹ اور مفلر اسے پیش کئے، مگر اتفاق سے اس کے ہاتھ میں افتخار کا کوٹ آیا۔ پھر اس نے افتخار پر ترس کھا کر اسے اپنی رضائی دے دی۔ دونوں میں محبت بھری باتیں ہوئیں۔ افتخار نے اپنی مکارانہ باتوں سے شمن کو موہ لیا۔ وہ اسے دل دے بیٹھی۔

اس کیمپ کے بعد افتخار ٹی۔ بی کے سلسلے میں بھوالی چلا گیا۔ ستیش یونین کا صدر بن گیا۔ ایلما سکریٹری رہی مگر شمن کو خزانچی بنا دیا گیا۔ اب وہ ترقی پسند گروپ کی سرگرم رکن بن گئی تھی۔ اب اسے ستیش کے اور زیادہ قریب آنا پڑا مخلص ہمدرد اور جوشیلا کارکن تھا۔

گوشت پوست کے شاندار پہاڑ کی تہوں میں ایک فلسفی شاعر پوشیدہ تھا، جس کا دل انسانیت سے لبریز اور محبت میں ڈوبا ہوا تھا جس کی اندرونی زندگی قوم اور ملک کے قدموں پر نچھاور ہونے کے لئے بیقرار تھی۔"

یستل کے اثر سے ترقی پسند گروہ اور شدت سے اشتراکی رنگ میں رنگتا گیا۔
اس ترقی پسند گروہ میں سب ہی جان ہتھیلی پر رکھے کام کو تیار تھے۔ زیادہ تر لوگ ایسے تھے جو دل شکستہ اور تقدیر کے ٹھکرائے ہوئے تھے۔ گویا قومی خدمت ان لوگوں کے لئے پناہ گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ انور کی شاعری انقلاب کی تمنا اس لئے کر رہی تھی کہ انقلاب کے بعد سماجی پابندیاں ٹوٹ جائیں گی۔ اور وہ اپنی محبوبہ سے جی بھر کر محبت کر سکے گا۔ برکت جو تاریخ میں ایم' اے کر رہا تھا۔ جنسی آزادی کو سوراج سے بھی زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ یہ سارے لوگ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا اور جنس زدہ تھے۔ شمن کے ان لوگوں کے ساتھ آزادانہ بحث و مباحثے ہوتے تھے۔ اس سے پہلے اسے رائے صاحب کے معاملے میں نفسیاتی ٹھوکر لگ چکی تھی۔ اب ان لوگوں کی صحبت سے اس میں اور نفسیاتی گرہیں پڑتی چلی گئیں۔
اس کے بعد اس نے ایک قومی اسکول میں ملازمت کر لی۔ اس ملازمت کے دوران وہ افتخار سے ہسپتال میں جا کر ملی۔ اور وقتاً فوقتاً اس کی مدد کرتی رہی۔ ایک دن اسے ڈھونڈتی ہوئی ایک خستہ حال عورت آئی۔
یہ افتخار کی بیوی تھی۔ اس سے پہلے وہ افتخار کو کنوارا سمجھتی تھی۔ افتخار کی بیوی اسے بتاتی ہے کہ اس کے کئی عورتوں سے تعلقات ہیں۔ مثلاً کسی نیب کی بیوی سے اور سپرنٹنڈنٹ کی بیوی سے۔ اس سے پہلے شمن کو املیا سے یہ معلوم ہوا تھا کہ افتخار کبھی مس بوگا کا چہیتا تھا۔ اور ان کے کمرے میں پڑا رہتا تھا۔ شمن اسے صرف فریب خوردگی سمجھتی تھی۔ افتخار کی مکاری کا علم ہونے کے بعد عجیب ذہنی الجھن میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کے ذہن میں طوفان امنڈ آتا ہے۔ برف کی ڈلیاں بھی اس کے اندر کی دہکتی ہوئی آگ کو سرد نہیں کر سکتیں۔ افتخار مکاری اور خلوص کا عجیب و غریب نمونہ پیش کرتا ہے۔ قومی خدمت کے بارے میں وہ مخلص ہے مگر عورت کے معاملے میں وہ بھونرے کا مصداق ہے۔ افتخار ایک عام جذباتی لیڈر کا نمونہ پیش کرتا ہے۔
اس واقعہ کے بعد اس میں شدید جنسی رد عمل پیدا ہوا۔ افتخار کو وہ بہت

بلند انسان سمجھتی تھی۔ اس محبت کی پامالی کے بعد اس نے افتخار کا انتقام اس کی صنف سے لینا شروع کر دیا۔ ترقی پسند گروہ میں وہ اور زیادہ گھلنے ملنے لگی۔ اس نے خوب خرچ کرنا شروع کر دیا۔ کامریڈ صمد اور شاعر انقلاب کے بیچ میں بھنچ کر بیٹھنے پر اسے کوئی اعتراض نہ ہوا۔ ان کی گرم سانسیں اس کی گردن اور بازوؤں کو سینکنے لگیں۔ تب بھی وہ معترض نہ ہوئی۔ اس نے ان تمام ترقی پسند ساتھیوں کو ہلکی پھلکی آزادیاں دے ڈالیں۔ کامریڈ صمد شاعر انقلاب۔ انجینئر۔ پروفیسر رحمان

سب "اُس کے بستروں پر میمنوں کی طرح کلیلیں کرتے۔ مذاق میں اس کی ساڑھیاں اوڑھتے۔ اس کی چوڑیوں سے جوا کھیلتے۔ ایک ایک چوڑی دس دس روپے کا نوٹ بن کر ایک جیب سے دوسری جیب میں جاتی۔ اس کے کپڑے ناکوں میں بھینچ کر اس کی مخصوص خوشبو دماغوں میں محفوظ کر لی جاتی۔ اس نے بھی اپنی گھن دار اور پیچیدہ کاکلیں تراش تراش کر ان کے سینوں کے تعویذوں کے لئے دیدیں۔ اس زمانہ میں جنگ بھی چھڑ چکی تھی۔ وہ جہاں انھیں لطف اندوز کرتی تھی وہاں انھیں خوب پڑاتی تھی۔ ان سے ہر ممکن خدمت لینے کی کوشش کرتی۔"

"رات کو دس گیارہ بجے اسے یکایک ناریل کے خوشبودار تیل کی ضرورت ہوتی۔ موجودہ تیل یا تو بدبو دینے لگتا یا جی سے اتر جاتا۔ وہ اس وقت انھیں موٹر میں دوڑاتی۔ پیٹرول کی قلت کے باوجود اگر جوہی کی خوشبو کا ناپسند ہوتا تو واپس کروا کے مولسری کی مہک کا لاتے۔ اور گورنمنٹ سے ضروری کاموں کے نام سے پٹرول لیتے یا پھر کالا بازار چوپٹ کھلا تھا۔ نئے نئے رنگوں کی جارجٹ کی تلاش

۵۱۔ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۳۴۵ ۵۲۔ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۳۴۶۔

میں انھیں دلی کلکتہ تک ہلکان کر دیتی۔ اس کے علاوہ ان سے تکیوں کے غلاف بدلواتی۔ گدے جھٹکواتی۔ پردے ٹنگواتی۔ ننھے سے ہیئرپن سے شلوار میں کمربند ڈلواتی اور الجھا ہوا اُون سلجھانے کو دے دیتی۔" سر میں تیل وہ صرف شاعر سے ڈلواتی تھی۔ اس لئے کہ اسے چمپی کرنی بہت مزے کی آتی تھی۔

یہ تھی اس کے جنسی رد عمل کی روئیداد۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔ آخرکار کامریڈ صمد فوجی بھرتی میں لگ گئے۔ انجینئر اچھی تنخواہ پر باہر چلا گیا اور پروفیسر رحمان اس کے باغی ہونٹوں کو چومنے کے بعد بی بی سی میں ملازمت کرنے لندن چلا گیا۔ اس طرح ان جنس زدہ لوگوں کی آنکھ مچولیاں ختم ہوئیں۔

یہاں تک تو ناول ٹھیک ٹھاک چلتا ہے۔ اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عصمت لکھتے لکھتے اکتا چکی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس ناول کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ٹھیک لکھا تھا۔

"عصمت چغتائی نے ایک ناول "ٹیڑھی لکیر" لکھی جس میں وہ ناول کے سنگلاخ پر بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی نظر آئیں، مگر دم ٹوٹ گیا۔ اور تا بہ منزل نہ پہنچ سکیں۔"[۱]

اس کے بعد سے شمن جو رویہ اختیار کرتی ہے وہ خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ ممکن ہے بعض صاحبان ان تمام احمقانہ حرکتوں کا ذمہ دار جنسی ہیجان کو قرار دیں جو افتخار کے بارے میں اس کے سنہرے خواب ٹوٹ جانے کے بعد پیدا ہوا تھا۔ مگر شمن کے استقلال۔ اس کے اپنی ذات کے خول میں پناہ لینے کی عادت۔ زبردست قوت برداشت کی روشنی میں اس جھلاہٹ کا لتنے عرصہ تک قائم رہنا قرین قیاس نظر نہیں آتا۔ فرائیڈ کے نظریات کی رُو سے بھی

۱۔ "ادبی تخلیق اور ناول" صفحہ ۱۷۱۔

اس ناکامی کے بعد ایسے انسان کو ادب یا قومی خدمت کی طرف متوجہ ہو جانا چاہیئے تھا، کیوں کہ شمن کی زندگی میں ادب سے لگاؤ بھی نظر آتا ہے۔ اور قومی خدمت کی لگن تو اس میں غیر معمولی حد تک نظر آتی ہے۔

اس ذہنی کش مکش کے دوران گھر یاد آنا بالکل فطری بات تھی پھر اپنی ویرانی کو دور کرنے کے لئے گھر کے کسی بچے کو گود لے لینا بھی عین فطری نظر آتا ہے۔ پہلے وہ اپنی بڑی بہن کی بچی کو لے لیتی ہے۔ تنگ آکر وہ اسے واپس کر دیتی ہے۔ مگر اس کے دل میں اس خیال کا آنا کہ چپکے سے اس بچی کی رضائی اتار کر کھڑکی کھول دے تاکہ اسے نمونیہ ہو جائے اور وہ مر جائے، خلاف قیاس نظر آتا ہے۔

اس کے بعد اس نے ایک گندے اور بد شکل بچے کو رکھا۔ پھر منجھو بی کی چینی کی گڑیا جیسی بچی کو لے لیا۔ اس کے لئے بڑی تیاریاں کیں۔ بچی بڑی پیاری تھی۔ پھر منجھو نے بھی شمن کو پالا تھا۔ اس لئے اس کی بچی سے اسے زیادہ محبت ہونی چاہیئے تھی۔ عورتوں نے طعنے دینے شروع کر دئے۔ ماں سے بچھڑنے کے بعد بچی کا رات کو رونا قدرتی بات تھی۔ اس موقع پر شمن کا یہ رویہ بالکل خلاف قیاس نظر آتا ہے۔ "مگر رات کو ظالم نے وہ ستم ڈھایا کہ جاڑوں کی رات میں اولا برف پانی سے نہلانا پڑا۔ دوسرے دن نمونیہ اور دو چار دن میں بچی ختم۔" بچی کو اس طرح مار ڈالنا انتہا درجہ کی بہمیت نظر آتی ہے اور شمن کے کردار سے کسی طرح مطابقت نہیں رکھتی۔

اس کے بعد وہ گاڑی میں بیٹھ کر روانہ ہو گئی، اسے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کہاں جا رہی ہے۔ وہ آگرہ۔ لاہور۔ دہلی کی عمارات کو دیکھتی پھری۔ پھر یکایک اسے ایلما یاد آ گئی اور وہاں چل دی۔ ایلما کے یہاں اس کی ملاقات ٹیلر سے ہوئی۔ اس کا ٹیلر سے متاثر ہونا اور شادی کر لینا کچھ عجیب سا نظر آتا ہے۔ ممکن ہے ٹیڑھی لکیر کے ٹیڑھے پن کو واضح کرنے کے لئے ہی عصمت نے

یہ بے تکا اقدام شمن سے منسوب کیا ہو۔ وہ کٹر قوم پرست تھی۔ اس میں ہندوستانیت بھی مبالغے کی حد تک تھی۔ پھر ایسے غیر ملکی سے شادی کر لینا جس کی آنکھیں پلکیں۔ رنگت۔ دانت سب اسے ناپسند ہوں۔ ابتدا ہی سے دونوں کو بحث مباحثے میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ دونوں کے مزاج مختلف ہیں۔ اس لئے تھوڑے عرصہ سکون سے رہنے کے بعد ان کی زندگی مستقل لڑائی جھگڑے میں صرف ہوتی ہے۔ ان کے اختلافات کی صرف یہی وجہ نہیں ہے جو صفیہ اختر نے بیان کی ہے:

> "شمن کو برابر یہ احساس نشتر چبھوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی نظروں میں رنڈی سے بھی زیادہ کمینی ہو گئی ہے۔ وہ ٹیلر سے وابستگی کو ہندوستان کے پر غرور سر کو یورپ والوں کی ٹھوکر میں ڈال دینے سے تعبیر کرتی ہے۔"[۵]

جس قسم کے بحث مباحثے میں دونوں کو مبتلا دکھایا گیا ہے وہ احمقانہ اور بے حقیقت ہیں۔ ہندوستان کی بدحالی کا ٹیلر سے کیا تعلق تھا۔ وہ تو انگریز بھی نہیں بلکہ آئرش تھا۔ ہندوستانیوں کی طرح انگریزوں کی ستائی پھر شمن جیسی تعلیم یافتہ لڑکی کے اس سے جھگڑنے میں کوئی تک نظر نہیں آتی۔ نہ اس شادی میں تک نظر آتی ہے نہ ان کے لڑائی جھگڑے میں۔ لارنس نے "The Rainbow" میں الفریڈ برینگوں اور اس کی بیوی میں جو لڑائی جھگڑا دکھایا ہے اس کی وجہ ان کی جنسی عدم مساوات ہے۔ مگر یہاں یہ وجہ بھی واضح نہیں ہوتی۔

عصمت نے آخری چوتھائی حصہ زبردستی ختم کر دیا جس کتاب پر انھوں نے اس قدر محنت صرف کی۔ شمن کی نفسیات کا ارتقا انھوں نے بڑی توجہ

---

[۵] انداز نظر، شائع کردہ علوی بکڈپو محمد علی روڈ بمبئی پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۶۰ء صفحہ

اور محنت کے ساتھ پیش کیا پھر معلوم نہیں انھوں نے اس کرداری اور نفسیاتی ناول میں غیر متعلق چیزیں کیوں داخل کر دیں۔ اس زمانہ میں جنگ بھی چھڑ گئی تھی۔ جنگ کا ذکر بالکل حقیقت نگاری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ایک ایک واقعہ کا ذکر وقت کی ترتیب کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ ہندوستان پر جنگ کے اثرات بھی دکھلائے گئے ہیں مگر یہ یہاں صد درجہ سرسری ہے۔ اس سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ جنگ کا تذکرہ ناول کے ڈھانچہ کا جزو نہیں بن پاتا بلکہ پیوند سا نظر آتا ہے۔ شاید ناول کا کینوس پھیلانے کی خاطر عصمت نے ایسا کیا ہو مگر غلط قدم نے عصمت کی ساری محنت اور فن کاری پر پانی پھیر دیا۔

کردار نگاری کے علاوہ اس ناول میں چند بیانات بھی بہت دلچسپ اور اعلیٰ درجہ کے ہیں۔ دو مقامات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو قومی اسکول کا حال۔ وہ اسکول کس طرح قائم ہوا تھا۔ اس کے مینجر جو ایک ناکام وکیل تھے۔ ان کی منظورِ نظر رضیہ بیگم جو صرف نام کی استانی تھیں مگر ان کا اصلی کام مینجر کے لئے اچار چٹنی ڈالنا اور ان کے تکیوں کے غلاف پر Sweet dream کاڑھنا تھا۔ وہاں کی چپراسنیں جنھیں بہت کم تنخواہ ملتی تھی۔ کس طرح بچوں کے کھانے میں سے کھانا نکال لیتی تھیں۔ اسکول میں ایک چپراسی تھا جو مینجر کا باورچی، بیرا فراش اور بچوں کی گورنس کی خدمات کے علاوہ انسپکٹریس کے آنے پر بھورا کوٹ اور سفید صافہ باندھ کر مودب کھڑا ہونے کے کام بھی آتا تھا۔ اسکول کا تمام فرنیچر مینجر کے کمرے پر تھا۔ عصمت نے رضیہ بیگم کی تصویر بہت ہی دل کش انداز میں پیش کی ہے۔ اس کا مینجر کو اس طرح بھائی جان کہنا کہ لفظ جان پر خاص انداز سے زور دیا جائے۔ پکی ہوئی عمر کے باوجود اس کا ناز و انداز بنانا۔ اور کم عمر لڑکیوں کی طرح اٹھلانا۔ مسز مینجر کی اس کے خلاف شکایات یہ تمام باتیں بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ اس اسکول کی تعلیمی زندگی کا جو نقشہ عصمت نے کھینچا ہے وہ اس قسم کے قومی اسکول پر بخوبی صادق آتا ہے۔

اس اسکول کے معائنہ کا حال تو حال تو بہت ہی عمدگی کے ساتھ اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ وہ عصمت کا ذاتی مشاہدہ نظر آتا ہے۔

معائنہ کی تیاری کے سلسلہ میں شمن اور منیجر کی گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔ منیجر اسکول کی کافی رقم خورد برد کر چکا تھا۔ رجسٹر میں اندراجات موجود ہیں مگر سامان ندارد۔ منیجر کی بدحواسی اور بوکھلاہٹ بڑے دلکش انداز میں پیش کی گئی ہے۔ معائنہ کی تیاریاں کرلی گئیں۔ پاس پڑوس کے گملے آگئے۔ کتب فروش سے کرایہ پر کتابیں آگئیں۔ حالانکہ ان میں ایک بھی کتاب کام کی نہ تھی بلکہ کئی کتابیں قابل اعتراض تھیں مثلاً "میاں بیوی" "شادی کی راتیں"۔ مستند کوک شاستر" وغیرہ لڑکیوں کی امتحان کی کاپیوں پر آدھا آدھا پرچہ استانیوں نے بورڈ پر لکھ کر کروایا تھا۔

جس لڑکی کے ہاتھ سے انسپکٹریس کے گلے میں ہار ڈلوایا گیا تھا وہ اس اسکول میں نہیں پڑھتی تھی۔ انسپکٹریس نے اس کا نام پوچھا تو وہ لاڈلی لڑکی نام بھی نہ بتا سکی۔ ادھر منیجر کا مارے خوف کے برا حال ہو رہا تھا۔

منیجر نے چائے ناشتہ کے ذریعہ اس کا منہ بند کرنا چاہا مگر اس نے صاف انکار کر دیا۔ اس کے بعد منیجر گھبر گھار کر نظم خوانی کے لئے لڑکیاں پکڑ لائے اس کا حال ملاحظہ ہو:

"کہتے ہیں سنگیت میں بلا کی طاقت اور جادو ہے۔ بجھی ہوئی شمعیں جل اٹھتی ہیں۔ بدمست ہاتھی ماتھا ٹیک دیتے ہیں۔ مگر غضب ہو گیا نظم کے بند بغیر تبدیلی کئے لڑکیوں کے سپرد کر دئے گئے، اور تعلیمی جلوس کا ہاتھی اپنے بارے صوبے کے کمشنر کی شان میں نظم سن کر اور بھی بدمست ہو گیا مگر بجائے غصہ ہونے کے وہ بڑے زور شور

لہ ٹیڑھی لکیر، صفحہ ۳۵۷۔

سے قہقہے لگانے لگی۔ منیجر صاحب جو اب تک بے قابو ٹانگوں کو صرف قوت متخیلہ کے ذریعے روکے ہوئے تھے بے طرح لرزنے لگے، اور خود بھی بدحواس ہو کر ہنسنے لگے۔"

اس طرح رپورٹ پر اطمینان بخش لکھ کر لیکن بہت کچھ کہہ سن کر انسپکٹریس چلی گئیں۔

اس ناول میں ترقی پسندوں کا حال بھی بہت دلچسپ ہے۔ عصمت کی طرح شمن بھی ترقی پسند ہے۔ اس میں جو خاکہ اڑایا گیا ہے وہ دراصل نام نہاد ترقی پسندوں کا ہے۔ بیان میں تلخی آجانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس زمانہ میں عصمت بعض ترقی پسندوں سے چڑی ہوئی تھیں۔ وہ اس زمانہ میں ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندوں کے باغی گروپ میں شامل تھیں۔ ٹیڑھی لکیر کے ترقی پسند دراصل ابتدائی دور کے ترقی پسند ہیں۔ کامریڈ صمد شاعر انقلاب۔ پروفیسر رحمان محض ناول کے کردار نہیں ہیں۔ یہ نام اس زمانہ کے بعض ادیبوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سب سے واضح اشارہ پروفیسر رحمان ہیں۔ ان کے کردار میں پروفیسر احمد علی کی جھلک نظر آتی ہے۔ میرا مطلب پروفیسر احمد علی سے وہ تمام حرکتیں منسوب کرنا نہیں ہے جو پروفیسر رحمان سے سرزد ہوتی ہیں البتہ پروفیسر رحمان کو پروفیسر احمد علی سمجھنے کے لیئے واضح قرائن موجود ہیں۔ ان کی تحریریں حکومت نے مخرب اخلاق قرار دے دی تھیں۔ عریانی کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ ضبط ہونے والے "انگارے" میں احمد علی کے افسانے بھی تھے پروفیسر احمد علی کی طرح پروفیسر رحمان کو بھی بی بی سی میں نوکری مل گئی تھی اور وہ لندن چلے گئے تھے۔ پروفیسر احمد علی کی طرح پروفیسر رحمان نے بھی بنگال میں نوکری کی تھی۔ گو پروفیسر رحمان کی نوکری جنگ کے سلسلے میں تھی۔ اور پروفیسر احمد علی کی کالج میں۔

اسی طرح شاعر انقلاب کے کردار سے شاید مجاز کی طرف اشارہ ہے۔

اس میں مجاز سے صرف یہ مطابقت نظر آتی ہے کہ دونوں نے نرس پر نظمیں لکھیں۔ ویسے دوسری تفصیلات مجاز سے بالکل مطابقت نہیں رکھتیں۔ اگر یہ مجاز کی تصویر ہے بھی تو بہت متعصبانہ۔ اسی طرح اگر کامریڈ صمد کے پردے میں سجاد ظہیر ہیں تو ان کا کردار پیش کرنے میں بھی انصاف سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

ترقی پسند شمن بھی اس دور کی ایک مشہور ترقی پسند خاتون ہیں۔ اب ذرا ترقی پسند تحریک کی ابتدا، اور نام نہاد ترقی پسندوں کا حال ملاحظہ ہو۔

"زمانہ تیزی سے ترقی کا پرچم لے کر آگے دوڑنے لگا۔ جلسوں میں نیا جوش پیدا ہو گیا۔ پروگرام ہے نے پُرجوش نظمیں پڑھی گئیں۔ کھانے اور شرابیں اڑیں۔ ترقی پسند اخبار ترقی پسند انجمنیں۔ ترقی پسند مضمون نگار اور شاعر پیدا ہوئے اور پورے زور شور سے انقلاب ہونے لگا........ ہر وہ انسان ترقی پسند بن گیا جس کے بال بے تکے اور آنکھیں وحشت انگیز ہوں۔ لباس ذرا انوکھا اور ملگجا ہو۔ ہاتھ میں اٹیچی کیس جس میں پھڑکتی ہوئی نظمیں اور سلگتے ہوئے افسانے۔ دہکتے ہوئے مضامین اور لطیف فوٹو۔ کچھ معصوم یادگاریں اور شیریں خطوط ہوں۔ بات کرنے میں کچھ کھو سا جائے۔ لڑکیوں سے انتہائی بے تکلفی قدرے لاپروائی اور سختی سے بات کرے۔ چھوٹتے ہی پیار کا نام لینے لگے۔ بھولے سے زنانہ کپڑوں پر ہاتھ ڈال دے پھر ان کو ایسے دیکھے گویا عمر میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہے پھر معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جھینپ جائے...... اس کے علاوہ ہر قابل ذکر لڑکی کا ذکر کرتے وقت اس کی جنسی کشش اور جسمانی ساخت پر روشنی ڈالے۔ اس کی لطیف جنبشوں پر

لہ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۲۱۶۔

پنجاور ہو چکا ہو۔ اس کے تمام گزشتہ سے پیوستہ عاشقوں کی تعداد
اس کے جائز و ناجائز تعلقات اور اس کے ادھورے اور سالم بچوں کی
تفصیل جانتا ہو۔ تمام انقلابی روسی فرانسیسی امریکی ادیبوں کے نام اور
ان کے تراجم ازبر ہوں ان کے تراجم پیش کر کے ادب کی خدمت بھی کر چکا
ہو۔ لازم ہے کہ وہ خود بھی فن کار ہو یعنی شاعر یا مضمون نگار ہو نام کو
جوڑ توڑ سے گھما پھرا کر لکھتا ہو...... بھوکا اور حساس ہو۔ دوستوں
کے خرچ سے پیٹ بھر شراب اور نفیس کپڑے پہنتا ہو...... یہی
نہیں بلکہ گاؤں کی لڑکیوں کے بھولپن اور تعلیم یافتہ لڑکیوں کی مکاری
کا بھی تجربہ رکھتا ہو۔ والدین کی ناسمجھی اور غلط طریقہ تعلیم کی وجہ سے
کوئی ڈگری نہ حاصل کر سکا ہو۔ زندگی کی تلخیوں سے تنگ آ کر مفت کی
پینے اور نالیوں میں گرنے کا عادی ہو چکا ہو۔"

اس کے علاوہ ایک اور قسم کے ترقی پسند بھی بیان کیے ہیں جو موروثی رئیس
ہوں۔ شاندار زندگی گزارتے ہوں اور وقت گزاری اور فیشن کے طور پر انقلاب کا
ذکر کرتے ہوں۔ ترقی پسندوں کا یہ تذکرہ عصمت کے عام انداز کی اچھی نمائندگی کرتا
ہے۔ یہ اتنا دلچسپ ہے کہ خوف طوالت کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے نقل کرنا پڑا۔

"ٹیڑھی لکیر" میں بڑی آپا کا خاکہ بھی بہت عمدہ پیش کیا گیا ہے۔ عین نوجوانی میں
وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے۔ بیوہ ہونے کی بنا پر اسے سادہ وضع
اختیار کرنی پڑتی ہے مگر اس کی جوانی کی امنگیں اس سادگی میں بھی چھپ چھپ کر
نمایاں ہوتی ہیں۔ بیوہ ہونے کی بنا پر گھر میں اس کا سب خیال رکھتے ہیں۔ اس کے
دونوں بچوں کی ہر شخص ناز برداریاں کرتا ہے۔ اس کے متعلق لکھا ہے:

"وہ[1] اب پہلے سے بھی زیادہ بدمزاج ہو گئی تھی۔ گویا بیوہ ہو کر وہ بڑا

---

[1]۔ ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۵۶۔

یترمار کرآئی تھی۔ چوڑیاں اور رنگین دوپٹہ نہیں اوڑھتی تو یہ سب لوگوں کے اوپر احسان نہیں تو کیا تھا۔ رنڈاپے میں زندگی کے دن گزار کر وہ مرے ہوئے میاں کے ساتھ جیتے جاگتے ساس سسر اور ماں باپ کا بھی تو سوگ کر رہی تھی۔ جب کوئی خوشی کا تہوار آتا تو وہ اپنا ناٹک شروع کر دیتی ایک کونے میں منہ لپیٹ کر پڑ جاتی اور بین شروع کر دیتی جلدی سے گھلی ہوئی مہندی پھنکوا دی جاتی، چوڑی والی کو شش شش کر کے ٹال دیا جاتا۔"

بڑی آپا کا یہ رویہ سماج کے خلاف اس کے جذبۂ بغاوت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سماج کے خلاف جس نے اس کی امنگوں پر قدغن بٹھا رکھی ہے۔ اس کی حقیقی فطرت اس طرح نمایاں ہوتی ہے:

"کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ بڑی آپا رنگین دوپٹہ نہیں اوڑھتی تھی تو اس نے بالکل سنیاس ہی لے لیا تھا۔ اس کے سفید کپڑوں میں بھی وہ رنگینیاں ہوتیں کہ وہ کھل اٹھتی اور ایک دفعہ تو نئی دلہن کا سہاگ کا جوڑا بھی ماند پڑ جاتا۔ سفید کریپ یا شفحان کا دوپٹہ جس پر بچاری بیوہ نازک سی لمبی کی بیل چپکا لیتی۔ سفید چکن کا کرتہ، سارا گلا مہین مہین بیلوں اور ریشمی ڈوریوں سے آراستہ۔ قدم قدم پر ستاروں کے جال اور موتیوں کے پھندنے۔ ہاں پاجامہ پر رنڈاپا اتارنے کی ضرورت نہیں۔ سبز کاہی یا آسمانی پوت کا جھول دار پاجامہ۔ ہاتھوں میں وہی رنڈاپا اتارتے وقت جو ماموں نے دو دو نازک سی بانکیں ڈال دی تھیں پڑی ہوئی تھیں اور مرنے والے کی نشانی زمرد کی انگشتری اور بس۔ ہاں سنجلی بوا اگر کبھی زبردستی

۵ء ٹیڑھی لکیر صفحہ ۵۷۔

آویزے پہنا دیتی تو خیر ورنہ وہی اپنی موتیوں کی لونگیں پہنی رہتیں
سیاہ گرگابی اور سفید پھول دار موزے۔ ریشمی ہوئے تو ریشمی ورنہ
سوتی ہی سہی۔ مانگ کی تو بچاری کو اجازت نہ تھی، ویسے کون
روکتا تھا۔ پر اس کا اپنا ہی دل مردہ ہو گیا تھا۔ اس لئے بال اوپر
چڑھا کر پھولے پھولے گچھے کانوں پر چھوڑ دیتی۔ بس اتنے نیچے کہ
کانوں کی لوئیں جھانکتی رہتیں۔ روتے روتے آنکھیں خراب ہو گئیں
تھیں۔ اس لئے کہیں آتے جاتے وقت سنہری زنجیروں والی عینک
لگا لیتی تھی۔"

جب وہ اس طرح سج دھج کر نکلتی تھی تو لوگ اس کے سوا کیا کہتے
"اے وہ تو سادے چیتھڑوں میں پھوٹ نکلے ہے۔"

بڑی آپا اس طرح رنڈاپا کاٹ رہی تھی کہ اس کا ایک رشتہ کا دیور ڈاکٹری
پاس کر کے آیا۔ اس کی صحت دن بدن گرتی جا رہی تھی۔

"وہی بچارا بھابی جان پیں جان ڈالے ہوئے تھا۔ اس کے دوروں کا
علاج دنیا جہان کے حکیم ڈاکٹر ہار گئے نہ ہو سکا اگر تھوڑا بہت کیا
تو رشید ہی نے کیا۔

ویسے دوروں کا کیا ٹھیک کہہ سن کر تھوڑی پڑتے ہیں۔ بس اتنا
اتفاق یا خدا کی مہربانی کہو کہ دورے کے وقت رشید کہیں آس پاس
ضرور ہی مل جاتا اور نہ جاتے کیا ہوتا، ہزار دوائیں پی ڈالیں، مگر
دوروں سے پیچھا نہ چھوٹا۔"

اس زمانہ میں اس نے ہارمونیم بھی سیکھنا شروع کر دیا تھا۔ رشید جب بازو
میں سوئی لگاتا تو بڑی آپا کے بڑی گدگدی ہوتی۔ رشید گھنٹوں بیٹھتا اور مرض

ل٥ - ٹیڑھی لکیر۔ صفحہ ۷۳۔

کے بارے میں ہدایتیں دیتا۔ یہ رومان اسی طرح چلتا رہا، آخر کار بڑے بھیا کو کچھ شبہ ہوگیا۔ انھوں نے رشیدہ کے خط پکڑ لئے اور صاف کہہ دیا کہ:

"اگر ایسا ہی ہے تو نکاح کرلو، شرافت سے۔"[1]

اس کے بعد سے رشید کا آنا جانا بھی بند ہوگیا۔ اور بڑی آپا کے دورے بھی کم ہوگئے۔

وہ اپنے بچوں کی ناز برداری میں ہر وقت لگی رہتی۔ ان کے مرے ہوئے باپ کا تذکرہ کرکر کے سب گھر والوں کو ان کے نخرے اٹھانے پر مجبور کرتی۔ عصمت نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کا مرا ہوا باپ سو باپوں پر بھاری تھا عصمت نے اس قسم کی نوجوان اور حسین بیوہ کی بہت ہی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔ ایسے موقع پر ان کا بیان اچھی طنزیہ نثر کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

عصمت کے ناولوں اور افسانوں میں ان کی زبان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے موضوعات دوسروں سے متاثر سہی، مگر ان کی زبان بالکل انفرادی چیز ہے۔ زبان کا ایسا انوکھا استعمال کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات ان کا مخصوص لب و لہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ عصمت سے پہلے عورتوں نے بھی مردوں ہی کی زبان میں لکھا۔ عصمت پہلی خاتون ہیں جنھوں نے عورتوں کی زبان میں لکھا ہے۔ ان کی زبان سو فیصدی نسوانی زبان ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ان کے متعلق ٹھیک لکھا ہے کہ:

"ان کو ایک خاص جواد اور ایک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے[2]

---

[1] "ٹیڑھی لکیر"۔ صفحہ ۷۵۔

[2] "نکات مجنوں"۔ صفحہ ۳۲۷۔

کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے طرارے بھرتی ہیں۔"

پطرس نے ان کی زبان کو اس طرح سراہا ہے:

"وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے۔ اور جن کو اب انھوں نے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے، گویا ادھر اردو انشا کو نئی جوانی نصیب ہوئی ادھر خانہ نشین الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے اس لئے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا۔"[1]

عصمت کی زبان میں بلا کی تیزی و طراری اور چٹخارہ ہے۔ اردو ناول میں طنزیہ انداز کی اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی۔ یہ انداز ان کی فطرت میں رچ چکا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں نہ کہیں ثقل کا احساس ہوتا ہے نہ تصنع اور آورد کا۔

عصمت کے ناولوں میں سب سے زیادہ شہرت "ٹیڑھی لکیر" کو ہوئی۔ اس کی بدولت اردو ناول نگاروں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ اس پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ بعض لوگوں نے گول مول باتیں لکھی ہیں مثلاً سہیل بخاری لکھتے ہیں:

"تفصیلات کی تو عصمت کے یہاں بھرمار ہے، اور اس لئے ناول میں خس و خاشاک کی بھی کمی نہیں ہے۔"[2]

یہ رائے حد درجہ سرسری ہے، اس لئے اس میں کوئی وزن نہیں ہے۔

---

[1] نقوش پطرس نمبر۔ صفحہ ۳۶۰۔

[2] "اردو ناول نگاری" شائع کردہ مکتبہ جدید لاہور۔ بار اول سنہ ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۸۱۔

بحیثیت مجموعی ہمیں ڈاکٹر احسن فاروقی سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:
"ٹیڑھی لکیر" باوجود خامیوں کے ایک شاہکار ہے جس میں ہمارے اوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں۔ اور جس میں جنسی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کی ہر معنی میں رہبر ہیں۔"

لہ "ادبی تخلیق اور ناول" شائع کردہ مکتبۂ اسلوب کراچی۔ بار اول سنہ ۱۹۶۳ء۔ صفحہ ۱۶۱۔

ڈاکٹر عبدالحق حسرت

عصمت چغتائی اور حقیقت نگاری کا فن

عصمت کے فن کی سب سے بڑی خوبی ان کی حقیقت نگاری بتائی جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کو میں یہاں کچھ وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کیوں کہ فن کا بنیادی عنصر سچائی ہے اور سچائی کے اظہار کے لیے حقیقت نگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

عصمت کے شروع کے افسانے محض چونکا دینے والے تھے محض جدت پسندی کے شوق میں، محض لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لیے انہوں نے نئی، انوکھی اور جذباتی باتیں کہنی شروع کیں لیکن زندگی کی تلخی اور آلامِ دہر کے ساتھ ساتھ تجربوں اور مشاہدوں نے انہیں کسی قدر حقیقت نگار بنایا بھی۔ انسان کی محرومیوں اور زندگی کے تجربوں کی روشنی میں اپنی بات سمجھانے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

عصمت کا پہلا ناول "ضدی" سنہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا لیکن اس میں عصمت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ واقعات اور اتفاقات کا سہارا لے کر ایک نہایت سپاٹ سی کہانی بیان کر دینے والی عصمت اس ناول میں قطعی مختلف نظر آتی ہے۔ فنی نقطہ نگاہ سے ان کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ایک اعلیٰ شاہکار ہے۔ یہ سنہ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا، عورتوں کی دنیا میں ہی نہیں بلکہ اردو ناول نگاری میں

اس نے ایک ہلچل مچا دی تھی۔ عصمت پر ترقی پسند تحریک کا اثر گہرا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور کے مطابق جن دو چار ناول نگاروں نے باقاعدگی کے ساتھ لکھا ان میں عصمت کا بھی ایک مقام ہے فرائڈ کے جنس کے متعلق نظریات ان دنوں اردو ادب میں نئے نئے تھے کچھ لوگ فیشن کے طور پر ان نظریات کو اپنی تحریروں میں پیش کر رہے تھے کچھ واقعی شعور اور لاشعور کی بحث کے ساتھ جنس نگاری کی طرف زیادہ مائل تھے عصمت بھی ان لوگوں میں شامل تھیں۔ جب ترقی پسندی کی راہ ملی تو کہیں فلسفیانہ اور کہیں محض سطحی قسم کے تجربات پیش کیے گئے۔ جنسی محرومی یا جنسی ناآسودگی ان کا مستقل موضوع بن گیا۔ انہوں نے بغاوت اور جنس کے تجزیے کے نام پر ہر نئی بات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا فرائڈ اور اسی قبیل کے دوسرے لوگوں کے نظریات ان کے ذہن پر اس قدر مسلط ہو گئے کہ ہر بات وہ جنس کے پس منظر میں دیکھنے کی عادی ہو گئیں وہ بغیر اس ذکر کے نوالہ نہیں توڑتیں پھر زبان کی تیزی' الفاظ کا انتخاب اور لہجے کی کاٹ جو کہ عصمت کے خاص ہتھیار ہیں ان کی جذبات نگاری کو اور بھی تیز کر دیا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ تجسس، تجربے اور مطالعے نے ان کے فن میں ایک ٹھہراؤ پیدا کیا، قدرے پختگی آئی اور وہ کرداروں کی نفسیات کی طرف توجہ دینے لگیں۔ بعض جگہ تو ایسا بھی ہوا کہ انھوں نے اپنا سارا زور کردار کی نفسیات پر ہی صرف کر دیا اس کی بہترین مثال ٹیڑھی لکیر کی ہیروئین شمن کا کردار ہے۔ انھوں نے شمن کی ذہنی اور جنسی نفسیات کے ہر پہلو کو انتہائی تفصیل کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ یہاں میں نظریات کی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ تجزیہ نگاری اور ذہنی کیفیت کے بیان کرنے میں انھیں خاصی مہارت ہے۔

عصمت نے عورت کو گھر کی چار دیواری میں کم اور باہر زیادہ دیکھا۔ سماجی، معاشرتی اور معاشی مسائل کی روشنی میں انہوں نے عورتوں کے مخصوص مسائل کے بارے میں سوچا۔ عورت کے جنسی عنصر کو مرکز بنا کر انہوں نے اپنے دائرے کو کچھ محدود بھی کر لیا۔ سیاسی رنگینیاں، معاشی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں بھی ان پر اثر انداز ہوئیں لیکن تمام تر توجہان کی جنسی ناآسودگی ہی پر رہی۔ اردو ادب میں اس وقت تک کسی خاتون نے اتنی شدت کے ساتھ جنس کے فلسفیانہ اور جذباتی پہلو پر اتنی توجہ نہیں دی تھی اس لیے عصمت اپنے ہم عصر ادیبوں میں نمایاں نظر آنے لگیں۔ انگارے اور شعلے کے افسانے فنّی نقطۂ نگاہ سے کمزور مگر چونکا دینے والے تھے ان میں جذباتیت کی اتنی دبیز تہہ تھی کہ سنجیدگی سے اصل مسئلے کی طرف سوچنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ ان افسانوں میں انسانی مسائل اگر تھے بھی تو وہ بغاوت کے شدید جذبے میں دب گئے تھے۔ افہام و تفہیم قطعی نہیں تھی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے پاس نرا بغاوت کا جذبہ تھا ہمدردی اور خلوص کے ساتھ انھوں نے نہیں سوچا بلکہ حقارت اور نفرت کا شدید اظہار کیا ہے یہ افسانے معاشرے کے خلاف شدید قسم کا ردِ عمل تھے اس قسم کا ردِ عمل ہمیں عصمت کے شروع کے افسانوں میں تو ملتا ہے لیکن عصمت نے جلد ہی مسائل کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا۔

عصمت کے فن کا جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو ایک بات بار بار ہمارے ذہن میں آتی ہے کہ وہ کیا وجوہات ہیں کہ عصمت ٹیڑھی لکیر کے بعد کوئی بڑا ناول نہیں لکھ سکیں بلکہ ان کا معیار گرتا ہی چلا گیا حد تو یہ ہے کہ وہ ناول نگاری کے میدان میں اپنی پرانی ساکھ بھی قائم نہ رکھ سکیں ان کے ناول معصومہ اور سودائی فنّی لحاظ سے دوسرے درجے کے گھٹیا ناولوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ تجربوں، مشاہدوں اور وسیع مطالعے کی روشنی میں ان سے توقع تو یہ تھی کہ وہ اپنے

فن کو آگے بڑھائیں گی لیکن ایسا نہیں ہوا ممکن ہے یہ ان کی فلمی مصروفیات کی وجہ سے ہوا ہو۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو ادبی دنیا سے نکل کر فلمی دنیا میں چلنے کے بعد اپنے ادبی معیار کو صحیح معنوں میں برقرار رکھ سکے ہوں۔ تکنیک کے لحاظ سے فلمی کہانیاں مختلف ہوتی ہیں اس کے مقابلے میں ناول نگاری کا فن ایک الگ فن ہے۔ ان کی فلمی کہانیوں میں ناول نگاری کے جوہر ملتے ہیں اور اسی طرح ان کے ناولوں میں فلمی انداز در آیا ہے۔ عصمت کے فن کے لیے یہ نیک فال نہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے چند افسانے ضرور اچھے لکھے ہیں۔

معصومہ اور سودائی دونوں دوسرے درجے کی فلمی کہانیاں ہیں سودائی کو تو انہوں نے "بزدل" کے نام سے فلمایا بھی لیا ہے۔ معصومہ میں عصمت پر جنس نگاری کا جذبہ زیادہ غالب ہے بعض جگہ تو وہ جنسی حقیقت نگاری کا نام لے کر ہتھے سے اکھڑ گئی ہیں جنس کے فلسفیانہ پہلو کو بھی انھوں نے نظر انداز کر دیا لذتیت کا سہارا لے کر جنس کی ایسی قبیح صورت پیش کی ہے کہ کوک شاستر کا سا گمان پیدا ہوتا ہے۔

عصمت نے ڈی ایچ لارنس کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ لارنس کی جنس نگاری کے بارے میں کچھ مجبوریاں تھیں اپنے مشہور ناول لیڈی چیٹرلے ..... میں اس نے اپنے معاشرے کے ایک انتہائی گھناؤنے پہلو کو نمایاں کیا ہے لذتیت اس کے ہاں بھی ہے لیکن اس نے جس معاشرے کا ذکر کیا ہے وہ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے جبکہ معصومہ جنسی زندگی کی ایک مخصوص داستان ہے یہ بمبئی کے فلمی اور سرمایہ دارانہ طبقے کی ذہنی کیفیت تک محدود ہے۔ عصمت کے ہاں عورت کو اپنے عورت پن کا احساس بہت ہلکا ہے بعض اوقات تو ان کے ہاں عورت کا عورت پن کوئی مسئلہ ہی نہیں رہتا۔ احمد ندیم قاسمی کا ہیرو اپنی بیوی کی

عصمت لٹ جانے پر یہ کہہ کر دل کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے کہ غریبی
دھوکا دے گئی اس طرح عصمت کی ہیروئین اپنی بے راہ روی اور جنسی دلدل میں
لوٹ لگانے کے لیے معاشی حالات کو ذمہ دار قرار دیتی ہے وہ یہ کہہ کر دل کو تسلی
دیتی ہے کہ اگر اس کا عورت پن نیلام ہو رہا ہے تو یہ اس کی غلطی نہیں معاشی بدحالی
اور اس سے پیدا ہونے والی مجبوریاں اسے اس گرے ہوئے مقام پر لے آئی ہیں سزا
اگر دینی ہی ہے تو معاشرے کے ان افراد کو دی جائے جنھوں نے یہ مجبوریاں پیدا کیں۔
میں کچھ مختلف انداز سے سوچتا ہوں۔ انسان معاشی، معاشرتی، سماجی اور نہ جانے
کن کن الجھنوں کا شکار رہے ان میں سے بعض تو اس کے مستقل مسائل ہیں یہ بھی
ممکن نہیں کہ وہ آسانی سے ان سے نجات حاصل کرے لیکن آفاقی اقدار کا تقاضہ یہ
ہے کہ اس کے اندر کا انسان مرنے نہ پائے وہ ان واقعات اور حالات کے اصل مسئلے
پر غور کرے ان پر قابو پانے کی ہر ممکن مسلسل جد و جہد کرتا رہے اس کے ذہن سے
نیکی کا جذبہ نہ ختم ہونے پائے وہ مایوسیوں اور نامرادیوں کا شکار نہ ہونے
پائے۔ عصمت کی ہیروئیں حالات سے جلد ہی ہار مان لیتی ہے اور پھر تنکے
کی طرح دریا کے دھارے پر بہنے لگتی ہے وہ اسے اپنی زندگی کا معمول بنا لیتی ہے
وہ یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی دے لیتی ہے کہ وہ معاشی ناسازگاری کا مقابلہ کر ہی
نہیں سکتی وہ اس ذہنی فرار کو قسمت کا فیصلہ سمجھتی ہے اور اس کے ذہن میں
مقابلے کا تصوّر تک نہیں آتا۔ احمد ندیم قاسمی کا ہیرو اور عصمت کی ہیروئین
دونوں ہی بزدل اور ذہنی مریض نظر آتے ہیں ان میں لڑنے اور مقابلہ کرنے کی
سکت نہیں۔ دونوں ہی ذہنی فرار کے کوشاں ہیں دونوں ہی زندگی کے اصل
مفہوم سے واقف نہیں۔ زندگی کے من و عن واقعات حقیقت پر مبنی ضرور ہو سکتے
ہیں لیکن افسانہ یا ناول نری حقیقت تو نہیں ہوتا۔ حقیقت اور تخیل کا ایک

حسین امتزاج ہوتا ہے۔ تخیل کے ساتھ ساتھ زندگی کا فلسفہ، آفاقی اقدار اور زندگی کے متعلق ایک مخصوص نظریہ شامل ہوتا ہے۔ اصل زندگی کے کردار حالات و واقعات کے تحت ایک مخصوص جگہ آکر رک جاتے ہیں اور وہ یہاں خود کو صرف دہراتے ہیں جب کہ ناول نگار انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو ذہن میں رکھتا ہے اور اس بات کو ثابت کرنا چاہتا ہے کہ انسان اپنے جذبے عمل اور ذہنی صلاحیتوں کی وجہ سے اس قابل ہے کہ وہ اگر چاہے تو ہر قسم کی پریشانیوں پر قابو پا سکتا ہے اگر وہ شکنجوں میں جکڑا ہوا بھی ہے تو جد وجہد تو کر سکتا ہے اس جد وجہد میں جان تو دے سکتا ہے۔ سچائی کی راہ ہموار تو کر سکتا ہے۔ کسی چیز کو حاصل کرنے کے لیے ایک سعی پیہم اور مسلسل عمل کی ضرورت ہے اس یقین کی ضرورت کہ وہ انسان ہے اور انسان خدا کا نائب ہے اور ہر قسم کی مشکلات پر قابو پانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

عصمت کی معصومہ کے ذہن میں انسانی عظمت کا تصور نہیں ابھرتا۔ وہ بعض خوبیوں کی بھی مالک ہے اپنے بہن بھائیوں کے مستقبل کے بارے میں سوچتی ہے اپنی ماں کا بھی خیال رکھتی ہے گھر کے تمام اخراجات خوشی کے ساتھ برداشت کرتی ہے وہ یہ بھی چاہتی ہے کہ اس کی بہنیں اس کی سی زندگی نہ گزاریں ان تمام باتوں کے باوجود وہ خود اس زندگی سے نفرت نہیں کرتی بلکہ اس کو اپنا مقدر سمجھ لیتی ہے بلکہ بعض دفعہ تو وہ اسے ضروری سمجھتی ہے وہ سوچتی ہے کہ اگر اس نے ایسا نہ کیا جیسا کہ وہ کر رہی ہے تو معاشی مسائل پیدا ہو جائیں گے پھر ایک کے ساتھ ساتھ سب ہی ڈوب جائیں گے۔ پورے ناول میں ایسا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ عصمت کے ناولوں کی اکثر ہیروئنیں بے حد خود سر بلکہ خود پسند ہوتی ہیں جنسی دلدل میں پھنسنے سے پہلے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود اس کی

منتظر ہیں اور جب وہ اس دلدل میں پھنس جاتی ہیں تو وہ بہت جلد خود کو اس ماحول کا عادی بنانے کی کوشش کرتی ہیں وہ اپنی صلاحیتوں کو اس بات پر صرف نہیں کرتیں کہ انہیں اس ماحول سے نجات مل جائے اپنے دل کی تسلی کے لیے وہ کوئی نہ کوئی جواز پیدا کر لیتی ہیں اور اس کی راہ یہ نکالتی ہیں کہ تمام تر ذمہ داریاں دوسروں پر ڈال دی جائیں، اگر ہیروئین کچھ پڑھی لکھی ہے تو وہ سماجی، معاشرتی اور معاشی حالات کو مورد الزام قرار دے کر مطمئن ہو جاتی ہے۔

جنس نگاری عصمت کا بے حد محبوب موضوع ہے اور اس کی تفصیل کو انھوں نے چٹخارے کے ساتھ بیان کرنا اپنا مزاج بنا لیا ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک نے جنس نگاری کو ترقی کی چابی سمجھ لیا تھا حد تو یہ ہے کہ کرشن چندر جیسے لوگ باقاعدگی کے ساتھ اپنے اس نظریے کا پرچار کر رہے تھے۔

"سامنتی ادب نے جہاں جنسی کے موضوع کو محدود کر دیا تھا وہاں اس کی زبان اور اشاروں کے گرد بھی تکلفاتی حصار کھینچ دیے تھے اب یہ حصار ٹوٹ چکے۔ اب جنسی معاملات پر آزادی سے گفتگو ہو گی۔ صحت مند نظریوں کی روشنی میں آپ کی مخفی، گھٹی، دبی ہوئی جنسی خواہشوں، ارادوں اور رجحانات محرکات کا تجزیہ کیا جائے گا اس کے بغیر آپ کی داخلی بیماری کی اصلاح ممکن نہیں۔ بہت عرصے تک آپ نے اسے شرافت کے لبادے میں چھپائے رکھا لیکن اب تو اس سے بُو آنے لگی ہے یہ وہی منٹو کی "بُو" ہے جس سے آپ اتنے بدکتے ہیں یہ بُو آپ کے جسم سے آ رہی ہے یہ وہی لحاف ہے جسے آپ اوڑھے ہوئے ہیں متعفن، غلیظ لحاف آپ اسے اتار پھینکیے نہ بُو رہے گی نہ لحاف لیکن جب تک آپ ایسا نہیں کرتے یہ لوگ لکھتے رہیں گے اور وہ بھی زیادہ سختی، تندی، بے باکی، آزادی کے ساتھ جسے آپ عریاں کہتے ہیں......"

مزید لکھتے ہیں۔

جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضا سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا اس تاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ۔"

کرشن چندر نے یہ بات ترقی پسند تحریک کے عین مطابق کہی تھی اس دور کے تقریباً سارے ترقی پسند جنس نگاری کو عبادت سمجھ رہے تھے انسان بڑا حضرت ہے ہر بُرے سے بُرے کام کے لیے اچھا سے اچھا جواز تلاش کر لیتا ہے اور پھر عصمت تو عورت تھیں عورتوں کی مخصوص زبان سے واقف تھیں جنس اور پوشیدہ باتوں کا چٹخارے کے ساتھ اظہار اپنی نوعیت سے انوکھا تھا۔ لیکن جنس کا یہ بے باک اظہار خود ترقی پسندوں کو زیادہ عرصہ پسند نہ آیا عصمت کے ہی ہم عصر اور ترقی پسند ادیب عزیز احمد نے جنس نگاری کی مخالفت کی۔

"جنسی موضوع میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی نہیں انتہا درجے کی تنزلی کی نشانی ہے جنسی مضامین تفصیلی حقیقت نگاری کا مقصد محض شہوانی ہو سکتا ہے۔ ایسی حقیقت نگاری جو زندگی کو مرض میں تبدیل کر دے کس کام کی ہے اور اس پر حقیقت نگاری کا اطلاق ہی کیسے ہو سکتا ہے ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرے کے ناسور ہیں ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور دکھا کے کیا کیجیے گا اور چوں کہ آپ کو علاج کرنا نہیں آتا کیوں آپ ان ناسوروں کو ہوشیار اور ماہر ڈاکٹروں کے علاج کے لیے نہیں چھوڑ دیتے زیادہ چھیڑنے سے ممکن ہے معاشرے کے یہ ناسور بڑھ ہی جائیں۔"

اپنی اپنی سمجھ کی بات ہے بعضوں کو عصمت کی یہ فحاشی عین ادب معلوم ہوئی،

نکات مجنوں میں لکھتے ہیں۔

"عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی بھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔"

یہاں مجنوں صاحب عریانی اور جنسیاتی بے باکی میں ایسے الجھتے ہیں کہ وہ عریانی کے اس فن کو اشاریت کا نام دیتے ہیں لیکن اس جواز کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

"ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگی ہے کہ پروسٹ اور ڈی ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر لحانی یا تحت الشعوری ہے جس کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ایک فنا فی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے گا اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے جھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اس طرح گھسٹ گھسٹ کر رہ گئی ہیں......"

عصمت ہی نہیں اس دور کے اور بھی افسانہ نگار جنس کو حقیقت نگاری سمجھ کر فخریہ پیش کر رہے تھے ان میں وہ حدود مقرر ہو گئی ہیں جہاں ہم جنسی اظہار میں جا سکتے ہیں بہت جلد ہی قاری کے لیے یہ اظہار اظہار نہیں رہتا ارتکاب شروع ہو جاتا ہے یہ وہی جنس نگاری ہے جو جذبات میں اشتعال پیدا کرنے کا ایک سستا ذریعہ ہے ورنہ اس عریانی کا کوئی مقصد نہیں نظر آتا اگر یہ کہا جائے کہ ان کی پیش کردہ عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی اور جنسی اشکال کی تصویر کشی کے لیے مواقع فراہم کرتی ہیں۔ الفاظ کی ترتیب اور لوگوں کو متوجہ کرنے کا شوق لذتیت کو جاذب اور نمایاں کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی ڈھکی چھپی خواہشوں کا اظہار کسی نہ کسی طریقے سے کراتی ہیں وہ اپنے کرداروں کا ذہنی نفسیات کا مطالعہ اور تجزیہ جنس کے پس منظر میں کراتی ہیں۔ فرائیڈ کی طرح وہ بھی یہی سمجھتی ہیں کہ انسان کا ہر کام جنس کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ ان کے پیش کردہ

کرداروں کا سوچنے کا انداز، اس کی مختلف ذہنی کیفیات سے ہمیں یہ سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے کہ انسان کی عملی زندگی سے تصادم کے کیا اثرات ہوتے ہیں وہ چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے پیچھے چھپی ہوئی بڑی بڑی خواہشوں کو بے نقاب کرتی ہیں انسان کی محرومی کے جذبے پر روشنی ڈالتی ہیں اور اس لحاظ سے وہ ذہنی کیفیت کا تجزیہ کرتی ہیں، ان کے کردار دل کی گہرائیوں سے بولتے ہیں لیکن ان تمام باتوں کی تان یہاں آ کر ہی ٹوٹتی ہے کہ تمام دکھوں کا علاج صرف جنسی آسودگی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس سے زیادہ ترقی پسندانہ نظریہ یہ ہو سکتا ہے کہ جنسی اشتعال انگیزی کی اتنی ضرورت اب نہیں رہی اب ضرورت صحت مند جنسی مسائل پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے اور ان کا عملی زندگی میں مثبت انداز سے استعمال کی ضرورت ہے جنس کی ضرورت انسان کے لیے محض فیشن کے طور پر نہیں ہے بلکہ یہ امر تسلیم ہے کہ جنس زندگی کی اہم ترین ضرورت ہے زندگی کی اس اہم ترین ضرورت کو اشتعالی صورت میں محض لذتیت کے لیے استعمال کرنا ایک تخریبی اور رجعت پسندانہ عمل ہے جنس کو شہوانیت کے طور پر پیش کرنا، جنسی ناآسودگی کا اس انداز سے نعرہ لگانا ایک سطحی اور جذباتی انداز ہے ہمارے بہت سے ترقی پسند ادیبوں نے جنس کو چٹخارے لے لے کر بیان کر کے سستی شہرت حاصل کی ہے ان میں پھسلن، بو، تل، چائے کی پیالی وغیرہ بھی آجاتے ہیں۔ منٹو کے کچھ اور بھی افسانے اس ضمن میں آتے ہیں لیکن منٹو کے اکثر افسانے جنس کے مسائل کے بارے میں ہیں موزیل، ٹھنڈا گوشت، سرکنڈوں کے پیچھے، کھول دو بظاہر عام سے افسانے معلوم ہوتے ہیں لیکن غور کیجیے تو معلوم ہوگا منٹو نے جنسیات کا گہرا تجزیہ کیا ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس کے اہم مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے۔

یہاں حقیقت نگاری اور فن کاری کی بات پھر آتی ہے حقیقت نگاری اور فن کاری

لازم و ملزوم ہیں خالی حقیقت نگاری زیادہ سے زیادہ فوٹو گرافی ہو سکتی ہے۔
حقیقت کے بغیر فن کاری محض الفاظ کا کھیل نظر آتا ہے بہت سی باتیں جو حقیقت ہیں لیکن جب انہیں پیش کیا جاتا ہے تو ان میں کوئی کشش نہیں ہوتی، کوئی ان کی طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کرتا۔ فن کاری یہی ہے کہ اس حقیقت کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ وہ ہر کسی کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائے۔ یہاں دلچسپی کا عنصر بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے جو انسان کی فطری خواہش کے مطابق ہے۔ اپنی بات کو دوسروں کے ذہنوں تک صحیح انداز سے منتقل کر دینا بھی ایک آرٹ ہے۔ اور وہ اس سے گہرا اثر بھی لیں یہ اس سے بھی بڑا آرٹ ہے۔ جذباتیت کا تاثر سطحی اور وقتی ہوتا ہے کیوں کہ اس کے پیچھے کوئی فلسفہ یا کوئی ایسی وزنی بات نہیں ہوتی جو قاری کے دل کی گہرائیوں میں اتر جائے اس لیے اس کا اثر دیرپا ہو ہی نہیں سکتا۔ سفلی جذبات کو یوں جگانا، جنس کی تجریدی شکلیں پیش کرنا حقیقت نگاری ہوتے ہوئے بھی بے اثر چیزیں ہیں اور اگر ان کا اثر ہوتا بھی ہے تو وہ منفی ہے۔
ترقی پسند ادیبوں کے ہاں تمام چیزیں مسترد کر دینے کے قابل نہیں بلکہ بہت سی چیزیں صحیح معنوں میں حقیقت نگاری پر مبنی ہیں ان میں عصمت، کرشن چندر، عزیز احمد، ممتاز شیریں، خواجہ احمد عباس، منٹو کی کچھ کہانیاں ہیں لیکن حقیقت نگاری کا جو سب سے بڑا منصب ہے ابھی کامیابی کے ساتھ ہمارے ہاں پایا نہیں گیا ہے اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ سچائی کو اپنانے کے لیے جو زہر پینا پڑتا ہے ہمارے ادیب اس کے لیے تیار نہیں ہوئے ہیں۔ گورکی، دوستوفسکی، طالستائی جیسے حقیقت نگار پیدا ہونے میں ابھی کچھ وقت لگے لگا۔

حقیقت نگاری کے لیے زیادہ سچائی اور جرات کی ضرورت ہے اس لیے کہ عمل جراحی کے وقت معمولی سی بھی رحم دلی الٹ نتائج پیدا کر سکتی ہے۔ دوسری

بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری کو مخلص ہونا ضروری ہے جب تک نظریے کی سمت صحیح نہ ہوگی مثبت اثرات پیدا نہیں ہو سکتے۔

عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے جوہر تو دکھائے ہیں کمی صرف اس بات کی ہے کہ انھوں نے مسائل کا گہرا فلسفیانہ تجزیہ نہیں کیا ہے وہ لذتیت کی دلدل سے بچ کر نہیں نکلتیں جنسی دلدل میں لوٹنے کی وجہ سے زندگی اور اس کے حقائق پر ان کی نظر کچھ مدھم ہی پڑتی ہے۔